JUAN BENET FINGE ORDENAR SUS CUENTOS

ELIDE PITTARELLO
UNIVERSIDAD DE VENECIA

Al publicar en 1987 y 1981 la primera y la segunda edición de sus *Cuentos completos* (Benet: 1987; 1981), cada una de ellas precedidas por un breve prólogo, el escritor e ingeniero de caminos Juan Benet aprovechó la oportunidad de entablar a la manera clásica un diálogo imaginario con sus lectores, para ensayar a la manera contemporánea una maliciosa pedagogía de la razón y la ficción. El artista y el técnico que, por aquellas mismas fechas, reunía en un solo libro *-Del pozo y del Numa-* un ensayo y un cuento para reafirmar la tajante disyunción de ese doble discurso[1], inaugura el prólogo de sus cuentos con una forma original de des-identidad literaria, comentando con detenimiento sobre todo la parte que *no figura* en su colección, la materia devuelta a la sombra:

> Tan sólo he omitido dos breves fábulas, por considerar que no entran en el género, y un cuento que publiqué hace años en una revista literaria y del que preferiría olvidarme pero que, tal vez por eso mismo, no puedo apartar de mi memoria; no sé por qué ni cómo ni cuándo lo escribí y, si he de ser sincero, ni siquiera con qué objeto; pero lo cierto es que lo escribí –creo que conservo el original por algún lado– y ahí ha quedado, con el reconocimiento público de mi innegable paternidad, despojado de los otros derechos y privilegios de que gozan sus hermanos, legítimos en mayor grado que ese fruto indeseado de un concubinato vergonzoso. (BENET, 1994:9)

Rota la supuesta relación de necesidad entre la palabra y la cosa, en vez de ilustrar en seguida lo que ha recogido, Benet entrega primero lo que ha perdido a un discurso que no distingue entre objetos reales y objetos ideales, entre textos presentes y textos ausentes. Si el

1 En la página que precede la portada, bajo la foto del autor pero sin su firma, hay una presentación, debida claramente a su pluma, donde se puede leer lo siguiente: "En cuanto a la doctrina -si es que hay doctrina en cualquiera de sus páginas- las dos piezas son claramente contradictorias sin que la verdad de una, por así decirlo, vulnere la verdad de la otra; cada una de las cuales debe en su campo literario sostenerse por sí misma y por sí misma colaborar a la supervivencia de una idea aunque no tenga vigencia en otro terreno." (BENET, 1978:4)

demiurgo editorial produce ahora un nuevo/viejo libro, decidiendo arbitrariamente su consistencia y su extensión, el artista literario no deja de recordar que el proceso de la creación fue una experiencia mucho más extensa y compleja. He aquí, entonces, un campo de observación más asequible del poder del hombre, una muestra de la técnica suficiente para marcar un límite y un comienzo, fabricando un pequeño objeto a partir de una pequeña catástrofe. Ciertas páginas concretas, un cuento publicado del que quizá quede aún el original -la ficción hecha cosa, una prueba para los sentidos- desaparece del contexto de la cultura en virtud de una pura y simple omisión de palabras, un deliberado ejercicio del silencio que condena a una inexistencia ficticia lo que el acontecimiento de la palabra había traído a una existencia igualmente immaterial. Tras este breve ejemplo propedéutico de cómo se teje y desteje en público la estructura de la experiencia, de cómo *textualmente* se construye y destruye el conocimiento colectivo (aunque no el individual: el propio autor no puede aplicarse a sí mismo una análoga voluntad de poder, pues no consigue deshacerse emocionalmente de su decepcionante criatura), todo lo que concierne al fenómeno de la escritura se contagia de incertidumbre(2). Hay valores que eclipsan ciertos hechos y saberes que determinan los sujetos, pues aquí la autenticidad no coincide necesariamente con la verdad, si se entiende con esto un cruce de prácticas compartidas. Por eso Benet publica unos incompletos *Cuentos completos*, recortando su identidad literaria sobre la obra elegida, y a la vez permite que un lector profesional la deshaga al poco tiempo, pues consiente que se incluya en otra antología la "Fábula primera", la "Fábula segunda" y el cuento "Amor vacui", expulsados de la falsa suma(3). La calidad del autor varía entonces según la cantidad de la obra, aunque queda por decidir cómo medirla y cómo definirla. ¿Según lo efectivamente escrito o lo efectivamente conocido? ¿Según la intención de quien la produce o el deseo de quien la disfruta?

La solución adoptada en el prólogo de 1977 representa, desde este punto de vista, un modelo de nihilismo aplicado, un ejemplo concreto de cómo la verdad es una cristalización contingente del conocimiento, necesitada según los casos de enmiendas y refundiciones(4). En efecto

2 El autor hace algunas revelaciones interesantes en el prólogo a una colección de artículos inspirada por esta misma actitud: "El primer libro de ensayo que escribí, hace casi veinte años, lo titulé *Ensayos de incertidumbre*, pero el editor, por suponer que semejante fachada nos convenía al edificio, me obligó a cambiarlo. «Incertidumbre» no es solamente una palabra que me gusta mucho, es un estado que me cumple. Pero que nadie se llame a engaño: el «sobre» no se deberá tomar en su acepción de «acerca de»; por consiguiente, el lector que espere encontrar aquí un tratado sobre la incertidumbre -y nada me gustaría más que contar un día con el bagaje y el estímulo necesarios para disertar sobre ese estado tan poco cartesiano- se verá chasqueado. El «sobre» es menester entenderlo como un «encima de», pues, por encima de ese estado de total incertidumbre, por encima de la carencia de un sistema de interpretación total del mundo que nos rodea, por encima de la falta de un aparato de convicciones firmes e incólumes, me gusta sacar la cabeza y, si media la ocurrencia, decir lo que pienso en ese momento sobre algo que esté pasando con absoluta certidumbre y convicción." (BENET, 1982:8). El autor había dado con anterioridad una conferencia sobre "Incertidumbre, memoria, fatalidad y temor", acerca del discurso de la ciencia y la literatura, recogida en su colección de ensayos (BENET, 1976:43-61).

3 Dice al respecto el responsable del florilegio: "Benet, desdeñoso por temperamento, cuando se refiere a los críticos no disimula su desdén. Por eso, perteneciendo al gremio, debo agradecerle muy especialmente la autorización para seleccionar, ordenar y prologar sus narraciones breves" (BENET, 1981:9-10).

4 Es interesante ver cómo el autor plantea, en una obra de ensayo, la misma cuestión en términos especulativos: "Posiblemente eso que durante tanto tiempo se ha buscado y llamado tan ardua como estérilmente la verdad, constituye la mayor degradación del espíritu, su atonía, la paralización de buen número de sus recursos y la reducción de su campo de actividad a un entorno presuntamente dominado por aquélla. Tal como comúnmente se entiende debe ser una cosa de la que ni se puede prescindir y sobre la que no se debe volver si no es como punto de partida para la adquisición de otra nueva. Las categorías de la verdad homogéneas con su contenido sólo colaboran a su

Benet se resta a sí mismo toda sustancia predicativa, se descentra, se divide, hasta ceñirse a la función comunicativa variable de cada texto. Entonces, en la primera selección de los *Cuentos completos* que no son tales, el autor es a la vez el crítico de su propia obra; juega el papel del doble sujeto que se inscribe en un discurso a su modo de ver incompatible; interpreta, ahora, según las conexiones de la razón común, unas piezas que había ido creando previamente según las disgregaciones de un arte muy personal[5]. Los varios textos de *Nunca llegarás a nada, Una tumba, 5 narraciones y dos fábulas, Sub-rosa* son desarmados y reunidos en una colección, un libro de uso tan tradicional que normalmente no necesita muchos preámbulos, pero que este escritor aprovecha como escenario mínimo para un original ensayo de escepticismo. Narraciones complejas que excluyen en su interior la coherencia del argumento y del discurso, son estructuradas desde el exterior según una lógica binaria elemental, con dos extremos topográficos que remiten implícitamente a dos fases cronológicas:

> Al ordenar esta colección me atuve a una norma muy sencilla; en un volumen he reunido todas las narraciones que se sitúan en eso que algunos críticos han dado en llamar "el espacio mítico" de Región y en el otro los que se sitúan en cualquier otro espacio, sea mítico o no. (BENET, 1994: 9-10).

No obstante el estilo transparente, tan distinto al manierismo lingüístico de su obra de ficción, en este fragmento de ensayo Benet encierra, sin embargo, más de una trampa semántica, pues muestra a la vez cómo se hace una historiografía objetiva a partir de los pre-juicios disponibles en un presente abierto a la información ("eso que algunos críticos han dado en llamar...").

---

definición formal pero apenas suministran dato alguno sobre el funcionamiento de aquella en el tiempo. La verdad de los filósofos es, pese a sus pretensiones de signo opuesto, la verdad instantánea, la exactitud del juicio atemporal en el que con todo -si la verdad es la coincidencia entre dos elementos de dos series de hechos distintos- se tiene que dar la temporalidad de la simultaneidad. Pero la verdad fluye con el tiempo. El mecanismo análitico del pensamiento hace que todo predicado se sustituya por otro por encadenamientos sucesivos, atribuyéndose el título de verdad a aquel eslabón por donde la conducta cruza el proceso. De no existir esa intervención «transversal« el proceso se sigue sin interrupción, hasta alcanzar una meta homogénea -y en cierto modo implícita en él- con el punto de partida. Pero la intervención transversal de la otra serie no es homogénea con el proceso. Es una fuerza diferente. Por consiguiente creo que se puede llamar verdad (y no solamente la que goza de carácter suasorio) aquella coincidencia entre el predicado y la fuerza transversal que lo segrega, lo separa del siguiente y lo suspende del proceso." (BENET, 19762:176-177).

5 Tratando el asunto desde un punto de vista general, dos años antes de publicar esta colección, escribía: "Todavía impera en media humanidad la doctrina socrática de la prosecución del bien mediante la búsqueda de la verdad, que aún constituyendo el punto de partida de la filosofía occidental ha de remitirse al mito de la caída, a la aceptación de un pecado original y de una naturaleza humana rebajada que si permanece en la ignorancia y no asciende por la senda del conocimiento se resigna al mal, equiparado al momento estático del animal que no se modifica ni transmite las variaciones adquiridas en su ciclo biológico. No hay ninguna moralidad sin verdad y en principio no hay verdad de la que se pueda prescindir para diseñar la conducta moral. Quien se queda del lado de la zanja que corresponde a la naturaleza, definitivamente separado del logos, no sólo será un descreído y un inmoral sino, lo que tal vez sellará más su carácter, aquel que se ha desentendido de la verdad y en la medida de sus posibilidades no la introducirá ni utilizará más para sus creencias aun aceptando una sola de ellas, de orden exclusivo y negativo, que pese a introducir el ciclo eleático o el sofisma sorita en su contradictorio pensamiento gozará por lo menos de la virtud de fortalecerle e inmunizarle contra la seducción de otras. Tal vez el arte sea la actividad del hombre absolutamente heterogénea con la verdad, la que sólo la acepta en cuanto entidad independiente abstraída del movimiento del espíritu y que, como una forma, puede ser incorporada para el ornamento; la que al hacerlo así trata de devolverla al hemiciclo de la naturaleza y mediante su incorporación al orbe del misterio y del lenguaje callado intenta esotéricamente destruir el progreso del espíritu y transformar su movimiento en una permanente circunvalación." (BENET, 19762: 192-193).

y cómo se hace una fábula de los orígenes según el principio de la dualidad, sacado de un pasado inabarcable. Es un esquematismo formal que no garantiza nada acerca de la presunta sustancia del referente. El mismo enunciado vale para más significados, tan discontinuos como los saberes de los intérpretes, o sus gustos: el autor no deja de subrayarlo humorísticamente cuando se publica la segunda edición de estos *Cuentos completos* -que comprenden también los de la primera colección *Nunca llegarás a nada*: un temprano fracaso editorial- preguntándose si lo que era ilegible en 1961 se había convertido, veinte años después, en un "artículo de consumo" (BENET, 1994:7).

Sometido pues el conjunto de sus cuentos a la dinámica de las contradicciones y las inversiones, Benet toma como ilusorio *punto de referencia* esa simbólica Región, de nombre propio aparente, que es tan sólo una modalidad convencional del pensamiento, el nombre común a cualquier geografía donde se ubican sus historias (BENET:1967). La yuxtaposición resulta entonces engañosa, porque la topo-logía de todas estas ficciones, es decir la representación verbal de sus espacios, es un rizoma que se extiende al azar y al infinito. En un sentido no literal, Región es *cualquier región*, es un lugar y todos los lugares, es toda la literatura de Juan Benet. Prueba de ello es la falsa oposición en la referencia al concepto de tiempo que aquí se enlaza con el concepto de espacio, necesario para que haya narración. La dimensión temporal primigenia aislada en el primer tomo ("'el espacio mítico' de Región"), reaparece mezclada en el segundo tomo con sus indefinidos complementos ("cualquier otro espacio, sea mítico o no"), según una diacronía puramente discursiva, donde se nombran fundamentos mitológicos que no se pueden demostrar y se silencian etapas no mitológicas que se renuncia a localizar. La dirección del tiempo y la orientación del espacio quedan entonces suspendidas, abismando en sus recíprocos vacíos el fin de la acción, la transformación del mundo, la posibilidad del progreso. Como muestran los muchos viajes absurdos de la narrativa de Benet –los desplazamientos del saber siempre en marcha– cualquiera de sus personajes se podría apostrofar con el título del primer cuento "Nunca llegarás a nada": arquetipo y predicción de toda ineptitud humana, programa negativo que el autor puso al comienzo tanto de su primera como de su última colección.

La reorganización de estos textos dentro de una nueva estructura se apoya entonces sobre un método inútilmente riguroso, que no hace mella en una materia artística incoherente y heterodoxa. Cúal debió ser entonces la satisfacción del autor, al ver que una fortuita simetría material de sus dos flamantes volúmenes de cuentos, le permitía improvisar una graciosísima serie de correlaciones entre la casualidad y la causalidad:

> Por uno de esos asombrosos arcanos que rigen el universo e informan sus apartados más remotos y nimios, ambos volúmenes han resultado del mismo número de páginas, lo que además de una ventaja editorial estimo que puede constituir el punto de partida de una reflexión crítica muy al gusto moderno; por ejemplo, que el espacio mítico es un complemento gemelo y contrapuesto al espacio no mítico, que la escritura es la reacción en forma de texto a algo que necesita ser imaginario, que el texto es la reducción de un estado del pensamiento anterior a la obra, que hay dos textos, o tal vez tres, o que hay tantos textos cuantos se quiera.(BENET, 1994:10)

Benet se burla de cualquier interpretación virtual, como no toma en serio ninguna interpretación concreta, ninguna forma de la razón, incluida la que él mismo utiliza en las breves páginas introductivas de sus *Cuentos completos*. Por eso, cuando publica la segunda edición ampliada por la leyenda *Numa*, cambia el orden establecido con anterioridad y opta por una diferente partición de los textos, que entonces justifica en el segundo prólogo con estas argumentaciones:

> Ahora, para animar un poco la cosa (y de paso tratar de pinchar a algún crítico) he obedecido a una distribución diferente, convencido de que aquella tímida clasificación geográfica ni quita ni pone nada a las categorías literarias del conjunto. Así pues, en esta ocasión, el primer volumen incluye las -por llamarlas así- novelas cortas, tan distintas de los cuentos, reunidos en el segundo tomo. También estoy convencido de que en fecha no lejana cualquier estudioso o comentarista nos vendrá a explicar, de manera tan concluyente como insatisfactoria, cuál es la diferencia entre novela corta y cuento. (BENET, 1994:8)

Aunque sustituye el criterio temático por el criterio genérico, también en este caso Benet abre una pista crítica que cierra en seguida, reinventa otra vez una solución y su disolución, manteniendo constante sólo la estructura bipartida de los dos volúmenes, la figura materializada del conocimiento racional. Separar, distinguir, clasificar: he aquí el lábil acto constitutivo de la experiencia hermenéutica, la cesura arbitraria del signo que, a diferencia del símbolo, abandona la cosa, la substituye, la inventa o la traiciona. Este escritor no se concedía al respecto la menor esperanza, como vino diciendo en toda su obra a través de una estética que consideró siempre heterogénea con los objetos de su representación, y que aquí reafirma sintéticamente en la cáustica exclamación del primer prólogo: "¡Ah, el poder reductor de este arte arbitrario" (BENET, 1994:11). Entonces no debe ser una casualidad el hecho de que, inmediatamente después, anuncie haber insertado unas páginas en inglés, sin traducción, que a su modo de ver "pueden ser de utilidad para estudiantes de grado medio de esa lengua" (BENET, 1994:11). Se trata del cuento "Una línea incompleta", otra historia de Región que, con su decena de páginas en un idioma extranjero, muestra empíricamente como para Benet el uso (no la creación) de la literatura, igual que cualquier otra forma de saber, no tiene más fundamento que la voluntad, en la acepción clásica de apetencia racional. Lo más probable de esta ocurrencia humorística es que los planes no se ajusten a los resultados, que estas páginas en inglés de un autor español poco popular en su propio país sean desaprovechadas por la mayoría o la totalidad de sus lectores. Pero justamente en eso consiste la parte más interesante del experimento: efectuar una acción absurda y arriesgar una previsión dudosa en una realidad inestable e inabarcable.

No de otra cosa hablan las célebres (in)definiciones del destino de Juan Benet, que es negación imprevisible de todo intento de afirmación, como en el vaticinio "tu destino no será otra cosa que lo que tu imaginación no incluye" ("Nunca llegarás a nada", BENET: 1994:5) y envío azaroso de un misterio impenetrable que paraliza la intención: "Sabían que había de venir; sabían, incluso, que no había de tardar, pero no sabían con certeza el qué" ("Después", BENET, 1994:136). Si el caos y el orden son veleidades de trascendencia, como el progreso y la decadencia son ilusiones de perfección, la ciencia entonces no difiere mucho de la superstición en sus respectivas prácticas de demostraciones rigurosas y profecías charlatanas. Las ideas, sea cual sea su procedencia, son en sí mismas una parcialidad y un letargo, útiles provisionales del pensamiento incapaces de dominar la sensualidad del cuerpo, la espontaneidad de la vida, el devenir de la naturaleza, que es en cambio el campo predilecto del arte literario[6]. Cualquier ente, aquí constituido por la falsa totalidad de los *Cuentos completos*, es irreductible al orden de la interpretación, a la coherencia del método, a la pureza del intelecto que puede producir mucha teoría pero ninguna revelación.

6 El artista, dice este escritor, "opta por permanecer del lado de la naturaleza sin cruzar el abismo abierto por el conocimiento adquirido" (BENET, 19762:192). Más consideraciones acerca de esta cuestión se encuentran en la conferencia "Incertidumbre, memoria, fatalidad y temor", ya citada.

Viene de allí la escasa afición de Benet por los así llamados especialistas de la literatura que se entusiasmaban con su obra pues teme ser acogido favorablemente sólo por "los críticos, los doctos y los que, habiendo sido iniciados en la textología, no desean otra cosa que un motivo para practicarla" (BENET, 1994:11). Sin embargo, el "hombre de la calle" al que va dirigida la edición de los *Cuentos completos* (BENET, 1994:11) no sospecha la extraña naturaleza de estas historias de pérdidas y fracasos, porque en los prólogos el autor no parece decir nada acerca de sus preferencias por una ética del desencanto, que exalta la irracionalidad contra la inteligencia, la torpeza contra la eficacia, el error contra el acierto. Con una reticencia que no es engaño, sencillamente Benet opta en este caso por una explotación extrema de las reglas de uso del lenguaje, acudiendo a una terminología corriente que acumula el mayor grado de ambigüedad en torno a las palabras de tradición más antigua. Así, hoy día, mientras sigue siendo fácil entender a Cervantes cuando, subrayando el lado placentero de sus *Novelas ejemplares*, dice que "horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse", es problemático interpretar correctamente a nuestro contemporáneo Benet cuando, para expresar su falta de consideración hacia los lectores sofisticados, afirma irónicamente que "Hay que ser muy hombre, todo un hombre, para volver a recrearse ingenuamente con la lectura cuando se tiene en el haber propio una parte o la totalidad de una teoría textual" (BENET, 1994:10).

Literatura pues como recreación, es decir como una abrumadora lista de acepciones. Por ejemplo, en el *Diccionario de uso del español*, de María Moliner, la voz "recrearse", que en cuanto al significado principal corresponde a "Gozar, en particular proponiéndoselo o aplicándose a ello, con una actividad o sensación o con un suceso", tiene como sinónimos "distraerse", "divertirse", "gozar", "regodearse". Pero, a su vez, "distraer" y "divertir", además de esta acepción derivada de placer buscado voluntariamente, tienen respectivamente como acepción primaria la de "apartar la atención de alguien de una cosa, un pensamiento, una preocupación, etc., haciendo que la fije en otra cosa" y "apartar o distraer de una cosa la atención de alguien atrayéndola a otra cosa". La lengua actual reúne pues la doble acción de 'separar' y 'llevar a otra parte' que se remonta respectivamente a los originales latinos de *distrahere* e *divertere*, concentrando implícitamente en la palabra "recrearse" también la acción de 'escindirse' y 'alejarse'. Al lector de estos *Cuentos completos* le espera entonces un 'pasatiempo' muy comprometedor, porque su diversión consistirá en enfrentarse con la división y el trayecto, con la despedida del discurso progresivo de la razón y el viaje por el indefinido discurso que reniega de ésta. En efecto, el autor no deja de presentar su literatura como un campo de fragmentos contrarios:

> Por el contrario, el lector ajeno a la teoría podrá encontrar un variado conjunto de relatos muy diversos, salpicados de imágenes de emociones que de manera refleja pueden resucitar diferentes estados del espíritu, con un poco de aplicación. Ante sus ojos desfilará toda una cohorte de caracteres enfrentados e incluso opuestos; situaciones que no guardan entre sí ningún parentesco, a pesar de circunscribirse al espacio mítico de Región, y pasiones que -me atrevo a afirmar- cubren buena parte del complejo espectro de la conducta humana.(BENET, 1994:11)

A diferencia de las narraciones de Cervantes que, si bien "no tienen ni pies ni cabeza", se unen en nombre de la razón, los cuentos de Benet no se articulan por efecto del sentimiento. Es éste el rasgo común a la disgregación interior y exterior de sus historias: "emociones" o "pasiones" que muestran por vía negativa el desconocimiento de la realidad, siendo el desear análogo al fantasear y el padecer contrario al hacer. Aquí los sujetos no son los que actúan, sino los que subyacen, personajes pasivos e indeterminados que una naturaleza más poderosa que cualquiera de sus conquistas involucra en una expansión sin finalidad ni rescate. El mundo, sea cual sea la

época y el territorio, se les hace entonces ininteligible e inhabitable, una ruina material y moral donde no hay más que fragmentos de historias ajenas a la dialéctica de la tradición y el cambio, de la decadencia y el renacimiento. Deshecha la jerarquía de la civilización, abandonada la expectativa del progreso, el tiempo deja de ser una estructura de la necesidad y hasta de la posibilidad, escindiendo el calendario público de la percepción auténtica. Así declina entonces el futuro del individuo y el presente se le cierra sobre el pasado, sin otro fin que la espera del fin.

Es la única certeza de estos *Cuentos completos*, ejemplares al revés, paradigmáticos por defecto. El "complejo espectro de la conducta humana" que deberían representar no pasa de ser una variedad informe de vidas para la muerte, tránsitos insensatos por un *continuum* que los trasciende. La totalidad, desde el orden cósmico hasta una colección de relatos, es una experiencia convencional, porque existir es salir fuera del ser y conocer es entablar distancias entre las cosas. No puede traspasar sus fronteras quien forma parte de un proceso y sin embargo es esta metafísica del límite –el atópico y utópico instante de fundación– la incompleta cosmogonía de la narrativa de Juan Benet, la alegoría inefable de lo positivo y lo negativo que *en absentia* vuelve 'coherentes' hasta los textos más heterogéneos, como los reunidos en esta colección. Desde perspectivas siempre retrospectivas, cada historia es una muestra de arqueología figurada: descubrimiento de alguna huella en un desierto in(de)terminable, invención de un descamino hacia el horizonte de los orígenes. Esa línea imaginaria que tanto la ciencia como la filosofía ya prefieren olvidar, relegando la causa a un mito antropológico o una idea instrumental ("Tenemos que investigar la posibilidad de lo inverosímil", afirma el policía del cuento "Obiter dictum", BENET, 1994:203), se retoma en estas ficciones como meta también inalcanzable de un saber previamente des-orientado y des-articulado que, lejos de dar a la luz nada, circunscribe su noche y se despliega hacia lo que no puede demostrar, pero sí imaginar: mundos incongruentes siempre próximos al abismo, la tiniebla, el vacío. Es la consabida nomenclatura del imperfecto dominio de la conciencia, todo un léxico especulativo devuelto a la percepción natural, incluyendo en el símbolo lo que el concepto descarta. La trama desaparece en favor de la escena, la escritura desborda del trayecto, con excesos de visiones y reflexiones más aptos para la comprensión psicológica que para la explicación conceptual(7). Por eso hay que dejarse llevar en vez de buscar, como indirectamente sugiere el propio autor cuando esboza, al final de su prólogo, un nuevo intento de clasificación, aglutinando los cuentos alrededor de otra secuencia de contrarios:

> La generosa nobleza separada por un delgado tabique de páginas de la más baja ruindad; la venganza implacable junto al magnánimo perdón; desapacibles noches del invierno regionato a poca distancia en el tiempo de los cálidos mediodías; momentos risueños dentro de un acontecer sombrío, y viceversa; el lujo de una civilización pagada de lo último en contraste con la miseria de una cultura añeja y decrépita. Verdades evidentes y palmarias que conviven de pared por medio con insolubles enigmas. (BENET, 1994:11)

Vuelve también en este enunciado la estructura de la escisión y la contradicción, como dife-

7 "En contraste con la literatura que no mira apenas a otro sujeto que al hombre circunscrito por la muerte y dotado de una existencia breve y limitada, e incapaz de alcanzar el misterio cualquiera que sea el progreso del conocimiento, el pensamiento emana de la razón para alcanzar la condición humana y al repartirse en ella, extenderse hasta los inalcanzables límites que a la vez la hipotecan y flanquean. La literatura no. Ista per humanas mors venit acta manus. Lo transmisible y común cuenta poco para ella y su tema preferido es todo aquello que muere con el sujeto particular de su narración y que, por consiguiente, no se volverá a repetir... o sólo saca todo su partido de la muerte sino que sin la condición de finitud de tal manera carece de interés el sujeto que ella misma quedaría sin objeto, privada de la función memorial." (BENET, 1978:24-25).

rencia que inaugura el espejismo de la verdad[8] y como espectáculo de fuerzas en conflicto que no conocen quietud. Visto así, el "recrear" de esta literatura, además de 'divertir' y 'distraer' la abstracción del *logos* hacia la corporeidad del *pathos*, implica también cierto 'reengendrar' primordial, un volver sobre el comienzo de las cosas, pero sin llegar a encontrarlo y menos aún a decirlo. En las desviaciones retóricas de la incertidumbre, no hay fábulas de los orígenes, sino tan sólo rituales de la suspensión: heridas que no se cierran, fronteras que no se cruzan o, dicho de otra manera, historias que no acaban de empezar ni terminar. Narren lo que narren, los cuentos de Juan Benet están siempre *in medias res* y entre *terras incognitas*, pues no hay en ellos campo de la experiencia sin eclipse de la razón, no existe allí ninguna región sin un bosque de Numa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BENET, J. (1967). *Volverás a Región*. Barcelona: Destino.

íd. (1976). *En ciernes*. Madrid: Taurus.

íd. (1976)^2. *El angel del Señor abandona a Tobías*. Barcelona: La Gaya Ciencia.

íd. (1978). *Del pozo y del Numa (Un ensayo y una leyenda)*. Barcelona: La Gaya Ciencia.

íd. (1981). *Una tumba y otros relatos*. Introducción de Ricardo Gullón. Madrid: Taurus.

íd. (1982). *Sobre la incertidumbre*. Barcelona: Ariel.

íd. (1994). *Cuentos completos*. Madrid: Alianza Editorial.

LAFORET, Carmen

"Diario de Carmen Laforet", "ABC", 5-V-1972, p. 63.

(Su NADA; Azorín, "Andrea", "ABC", 7-VII-1945)

Ramón Eugenio de Goicoechea, "Algo sobre *Nada*", Correo Literario", 51, 1-VII-52, pp. 6-7.

"Carmen Laforet dice que no... ", "Correo Literario", 52, 15-VII-1952, p. 1.

Francisco Morales Padrón, "La isla, la novelista y yo", "Ateneo", 11, 21-VI-52, p. 18.

Carmen Laforet, "Mis novelas no son autobiográficas", "Ateneo", 14, 2-VIII-1952.

Intervista con l'A. di Gonzalo Martín Vivaldi, "Correo Literario", 45, 1952.

GOYTISOLO, Luis

Las mismas palabras

SOBEJANO, Gonzalo

Novela española de nuestro tiempo, Madrid, Prensa Española, 1975.

CLOTAS, Salvador

El cosmos de Antagonía, Barcelona, Anagrama, 1983.

8 Escribe Benet que "siempre habrá quien siga postulando la ley de oposición de los contrarios para afirmar que toda cosa es idéntica a sí misma y por tanto, distinta de las demás, como si «ser», «cosa», «misma», «idéntica», «distinta» y «demás» no formaran parte de un organismo cuya última fidelidad sería utilizarlo para deducir las reglas, casi obvias, que lo gobiernan." (BENET, 19762:180).