



Silencio y construcción ficcional en *Saúl ante Samuel* de Juan Benet

Dr. Juan Ramón de Arana

Modern Language Department
Ursinus College
Collegeville, Pennsylvania
jarana@ursinus.edu

[Localice en este documento](#)

Resumen: este ensayo analiza el silencio como componente activo de la construcción ficcional del discurso de la novela de Juan Benet (1927-1993), *Saúl ante Samuel* (1980). El análisis, centrado en dos personajes de la novela, el primo Simón y el hermano menor, establece cómo el silencio se imbrica en el discurso de la novela para proyectar una Región suspendida en la historia y conformar los destinos de unos personajes cuyo juicio moral queda abierto a la interpretación. **Palabras clave:** Juan Benet (1927-1993), *Saúl ante Samuel* (1980), silencio, construcción ficcional, monólogo interior.

I. Introducción

Saúl ante Samuel (1980) esboza la historia de un fratricidio durante las fases finales de la contienda bélica en el mundo ficcional de Región. La representación de los enfrentamientos militares adquiere una trabajada objetividad con la voz del narrador; frente a ella, contraponen otras voces (la de la abuela-bruja, algunas intervenciones del padre y la cuñada), pero sobresale la de Simón, el primo que sobrevive la tragedia y años después ofrece de forma obsesiva y alucinatoria su versión de aquel pedazo del desgarró familiar [1]. El personaje Simón es central al asunto de *Saúl ante Samuel* por el peculiar modo en que se expresa ante sí mismo y porque, a pesar de haber sido testigo del tortuoso proceso que desembocó en el asesinato, se esfuerza en despojar su discurso de contenido moral. Escudado en el silencio y sumergido en las palabras no respondidas de un recuerdo que sólo puede dirigirse a sí mismo, deja ver mediante su monólogo interior la imposibilidad de llegar a un “veredicto” definitivo sobre los hechos de la anécdota: la lejana rivalidad de los hermanos y su irreconciliable división durante la guerra civil en Región, el adulterio de la cuñada con el menor de los hermanos y el oscuro asesinato del mayor en las postrimerías de la guerra. La metafóricación de la familia en un campo de batalla, además de crear una retórica bélica afín al tema de la novela, establece el paralelismo entre las disputas familiares y la guerra civil, entre el apartamiento de Simón y del hermano menor y la división extrema de los parientes durante la guerra. Como en otras obras de Benet --por ejemplo, en *La otra casa de Mazón*, donde los destinos familiares se transforman en vidas míticas; o en el segundo volumen de *Herrumbrosas lanzas*, donde se narra la crónica fragmentada e inconclusa de la familia Mazón durante los siglos XIX y XX--, la ficcionalidad del personaje descansa sobre todo en los vacíos y silencios expuestos por la narración. No es de extrañar, por tanto, que el discurso de Simón, voz principal de la novela, exprese la victoria de la duda sobre la certeza, todo un gesto cargado de una epistemología negativa que rechaza como concluyente una determinada verdad de la experiencia del individuo. La aparente contradicción percibida en este personaje, que se opone a extraer un significado final sobre lo que rememora al tiempo que usa un tono taxativo en su reflexión, es un rasgo propio de la poética de Juan Benet [2]. En *Saúl ante Samuel* este discurso de lo insoluble se fortalece retóricamente mediante el silencio como constructor del mundo ficcional para subrayar ciertas preocupaciones autoriales: principalmente, el carácter trágico de la historia, la ambigüedad del comportamiento humano, la incertidumbre vital como actitud y condición personal, las limitaciones

epistemológicas del lenguaje, la persistencia del tiempo como duración más que como cronología, o la incomunicación social del sujeto.

En este plano, el silencio se convierte en un elemento de especial eficacia para la proyección ideológica de *Saúl ante Samuel*. Dentro de la tradición occidental el silencio suele aparecer como algo negativo, y a diferencia de las filosofías orientales, que lo abrazan como una vía de conocimiento, la perspectiva occidental suele entenderlo como un obstáculo en el camino hacia la adquisición del significado (Kalamaras 202). Pareciera que el lastre que tiene el silencio como elemento estructurador de una poética negativa, sobre todo si recordamos los escenarios bélicos de la Europa del siglo XX, es demasiado abrumador como para dejar entrever algún horizonte de salvación o resguardo existencial. Por otro lado, quizá la cuestión no sea tan extrema, y puede que ante la condición humana en el mundo moderno el escritor tenga otros caminos, como sugiere George Steiner: “[. . .] he may seek to render his own idiom representative of the general crisis, to convey through it the precariousness and vulnerability of the communicative act; or he may choose the suicidal rhetoric of silence” (49-50). Paralelamente, Ihab Hassan ha visto la aparente irreconciliable doblez del silencio como una bisagra discursiva que muestra tanto el peso destructor como la liberadora trascendencia del lenguaje (12). En el caso de *Saúl ante Samuel* el peso de la historia colectiva y personal sitúa a los personajes muy lejos de obtener una integración en su entorno inmediato. Si en principio el lenguaje debe facilitar al individuo el conocimiento de su realidad y, por tanto, un proceso de autodefinición, los personajes de *Saúl ante Samuel* no se proponen tal objetivo. Es más, la profusión lingüística es el modo retórico que subraya la imposibilidad del conocimiento último de la historia contada.

Por ejemplo, se aprecia en *Saúl ante Samuel* un marcado contraste entre la imprecisión de la historia ficcionalizada --lo que el lector y los personajes llegan a saber con certeza-- y el desbordamiento de la expresión lingüística. En este sentido, valga apuntar a modo de observación formal que hay una media de 28,21 páginas por párrafo en la totalidad de *Saúl ante Samuel*, siendo esta cifra incluso más elevada (32,5) en la segunda parte, la cual está focalizada en el primo Simón. La “exploración literaria cargada de múltiples significados” con que la cubierta posterior del libro describe esta novela refleja en parte la epistemología general de la ficcionalidad de *Saúl ante Samuel*, explícita en su concepción del lenguaje como un instrumento insuficiente aunque plural de aprehensión de la “verdad” de los actos individuales y eventos históricos [3]. El lector de Benet no halla en *Saúl ante Samuel* momentos de esa trascendencia de la que a veces parece emanar el silencio en algunas propuestas idealistas. La historia del conflicto de los hermanos y el primo Simón en *Saúl ante Samuel*, ya sea evocada por el narrador omnisciente, ya por el propio Simón, deja al lector sin respuestas seguras para todas esas preguntas inmediatas a toda historia ficcional: quién hizo qué, cuándo, cómo, dónde y por qué. Más productivo, por tanto, sería analizar el silencio en *Saúl ante Samuel* respecto a ciertas manifestaciones ficcionales de los personajes y discursivas del narrador. Desde un ámbito más flexible para la interpretación, Janet Pérez nos recuerda que el sueño, la muerte, la soledad y los finales constituyen concepciones asociadas al silencio literario, aunque su sentido cambia de un texto a otro. Si el silencio literario, manifestado en la ausencia de un signo lingüístico e inferido en el valor semántico asignado a otras presencias lingüísticas, es un vacío, una huella borrada o apenas visible, también es un hueco que puede llenarse: “Silence remains, inescapably, a form of speech (in many instances, of complaint or indictment) and an element in a dialogue” (Sontag 11). Esta interpretación es cercana a lo que desde la teoría de la recepción Wolfgang Iser llama los blancos o vacíos textuales del texto que invitan al lector a “representarse lo no-dicho como lo pretendido” (262-63) [4].

El análisis que sigue toma en cuenta este punto de partida flexible y plural mientras se centra en dos de las voces principales de *Saúl ante Samuel*: el primo Simón y el hermano menor.

II. Simón: la voz en el silencio

Saúl ante Samuel comienza con un silencio apenas contenido. El primer párrafo de la novela está marcado en cursiva y funciona a manera de prólogo desde donde el narrador bosqueja el mundo ficcional: “El lugar se podía haber llamado. . . ¿a qué seguir? Eso es lo de menos. No se llamó nunca de ninguna manera porque sólo existió un instante, sin tiempo para el bautizo. De haber prolongado su existencia se podría haber llamado R. . . pero de alguna se llamará si algún día llega a existir” (7). El eco de Cervantes se oye con claridad, y si el conocido comienzo del *Quijote* “En un lugar de La Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme [. . .]” tiene tal “fuerza ilocutiva [. . .] que el deseo [del narrador] queda cumplido: el nombre no aparece en el texto” (Bobes Naves, *La novela* 254), en *Saúl ante Samuel* tampoco es menor la determinación del narrador, quien interrumpe su propia enunciación para apuntar el carácter irresoluto de las inferencias de lectura [5]. Es un acto de habla cuyo valor semántico está determinado por la ocultación parcial del signo lingüístico. Aquí, como en toda la narrativa de Benet, la “precariedad” de la labor ficcional del narrador responde a la intención perlocutiva general de la novela [6] de construir un mundo impreciso en sus detalles básicos aunque levantado sobre un cronotopo absoluto: “*Todo está siempre --en el siempre inexistente-- en el mismo sitio*” (8; énf. orig.). La omisión del lugar crea el espacio ficcional de una posible Región, como indica poco después el texto: “*Se podía haber llamado En. . . Au. . . O de ninguna manera [. . .]*” (8; énf. orig.). Son lugares o, literalmente, fragmentos de lugares transformados ahora en sustancia temporal por el adverbio “siempre”, un signo que llena el hueco abierto por la elipsis del texto, los tres puntos seguidos de los lugares que nunca terminan de nombrarse. Una lectura irónica (a menudo tentadora en el caso de Benet) descubre que el autor parece ir aquí contra su propio estilo literario, y condensa en el valor semántico de una sola palabra (“siempre”) toda una ficcionalidad de *Saúl ante Samuel*: un espacio indefinido y un tiempo a(nti)histórico que enmarcan la acción de una fábula de violencia íntima y colectiva. Como ha apuntado Jo Labanyi respecto a *Volverás a Región*, en la ficción de Juan Benet la historia presenta un cariz tan irónico como las formulaciones míticas; al final, el mito no puede “impose ordered structures onto an unstable history” (95), y la historia es “the product of memory --a failed form of myth which recovers only loss [. . .]” (121). Tales premisas siguen siendo válidas para *Saúl ante Samuel*. Así como en *Volverás a Región* el disparo del Numa abre al silencio la repetición de un ritual de muerte y soledad, así también el cierre de este preámbulo en cursiva de *Saúl ante Samuel*, que con “[. . .] un niño y una descarga de fusiles concertados en la repetición” (8) abre desde la memoria un vacío más profundo que el del silencio que sigue a los disparos del pelotón de fusilamiento, un silencio que persiste tras la muerte, un posible guiño alegórico a la paz franquista.

Este movimiento envolvente del texto en cursiva es paralelo a la estructura general de la novela. *Saúl ante Samuel* está dividida en cuatro partes: el párrafo en cursiva ya mencionado; la primera parte, subdividida en dos secciones marcadas con números romanos; la segunda parte, formada por una sola sección; y la tercera parte, dividida como la primera. Hay cierta unidad de equilibrio en esta distribución clásica de presentación-complicación-desenlace de la fábula. Si “repetición” es la última palabra del párrafo en cursiva, preámbulo del pensamiento obsesionado de Simón y marca del devenir trágico de la historia, el primer párrafo de la primera parte termina con un “no vuelvas a abrir la ventana” que Simón se dirige a sí mismo en una acción

que el lector entiende terminada, pero que percibe repetitiva. Este movimiento es asimismo cíclico [7]. Compárense estas oraciones, una al final del primer párrafo de la primera parte: “No salgas; no vuelvas a abrir la ventana, corre el visillo. No te muevas; observa tus manos y dime para qué valen” (12); y la otra al final de la novela: “No abras, retírate. Observa tu mano y dime para qué sirve” (406). La voz de Simón se refleja entre estos dos espejos enfrentados y duplica *ad infinitum* un vaivén monológico de actos de habla frustrados. El monologismo de Simón, su incapacidad para comunicarse y dialogar de verdad, está impuesto hasta cierto punto por la forma de monólogo interior que toma su narración, pues no hay que olvidar que los narradores en primera persona tienen que ganarse su autoridad como creadores del mundo ficcional (Doležel 154). Pero ¿qué hace Simón para merecerse esa autoridad? El lector, atento a una voz “yo” del único superviviente de la fábula narrada en la novela, sospecha que la narración de Simón coincide con la descripción que hace Ricardo Gullón del monólogo literario:

En el espacio del divagar a solas --expresión de Galdós-- o monodílogo --según lo llamó Unamuno--, la palabra se oye tras los labios, fluyente en el curso donde la conciencia ondula y revela su plural estructura. Conciencia agente del drama y escenario de la representación. Espacio de una soledad que comunica con galerías de sombra. (100)

Es la imagen que proyecta Simón de sí mismo: “[d]e nuevo a escena, sobre las tablas de siempre, ante el mismo y devoto público de todos los días, que conoce de memoria todos mis parlamentos” (157). Habría que precisar, sin embargo, que el monólogo interior de Simón es la expresión de un soliloquio: la ausencia de público real, de otro receptor, del soliloquio toma la forma de monólogo interior para el lector (Bobes Naves, *El diálogo* 189-90). En realidad, la narración de Simón existe más como comunicación literaria hacia el lector real que como intercambio dialógico dentro de la ficción. En este sentido, coincidimos con Ken Benson cuando indica que es en este espacio del silencio donde “se ha producido precisamente la gestación del texto (la obra de arte) como representación de una experiencia vital puntual en la ucronía inabarcable del cosmos” (177). Es más, este producto artístico se arma mediante un estilo literario que, como ha señalado Epicteto Díaz respecto a otras narraciones de Benet, es eminentemente “anti-oral” (20). Por supuesto, en el caso de *Saúl ante Samuel* esta anti-oralidad no puede ser sino extremadamente irónica, dada la elocuencia que Simón despliega en sus rememoraciones, presentadas, insistimos, bajo la apariencia de una comunicación oral. Simón se dirige tanto a sí mismo como al hermano menor desaparecido tras la caída del bando republicano en Región, pero este personaje no se halla presente: “No sé si volverás, pero lo cierto es que aquí estoy y aquí seguiré y no abriré esa puerta más que a ti, tanto si vuelves como si no” (245); es decir, tanto si el hermano menor regresa físicamente como si es conjurado por la memoria de Simón. De ahí que la comunicación frustrada de Simón sea silencio, ausencia de signo lingüístico dentro del mundo ficcional, pero presencia literaria para el lector. La mencionada circularidad de *Saúl ante Samuel*, que comienza y termina con Simón contemplándose las manos que no pudieron o quisieron evitar el fratricidio, encuentra en el propio discurso de su monólogo un reflejo tan simétrico como devastador de la aventura racional: “No me preguntes por qué lo hago. No lo sé. Y buscar la razón de ello no es más que un entretenimiento que para serlo cabalmente ha de tener, como todo juego, un final: por eso la causa dice siempre: yo soy el fin” (245). El silencio ni desencadena ni es consecuencia de esta situación, aunque genera el espacio expresivo para la reflexión atormentada, recriminatoria, esperanzada o absurda, dependiendo del pasaje. Una vez que el contenido mental privado de Simón se exterioriza como forma narrativa, el silencio es la forma dejada por el eco del receptor (el hermano menor), quien no puede participar de lo que podría haber sido un diálogo. Simón medita en silencio dirigiéndose a un interlocutor ausente en quien rebota cualquier asomo de comunicación. En *Saúl ante Samuel* esto es expresión del fracaso de la comunicación

para resolver los problemas individuales y colectivos, y es, asimismo, metáfora de la ausencia del ruido del campo de batalla (de la Guerra Civil española) que dejó tras de sí una paz autoritaria, esto es, silenciadora.

El monólogo interior de Simón es además una reflexión sobre el mismo acto de recordar la historia del hermano menor. Dirigiéndose al hermano menor ausente, dice Simón: “Y existe, por otro lado, la elección del narrador, es decir, sólo tenías uno y por tanto no había elección” (189). El papel de Simón como narrador de la vida del hermano menor se hace explícito más adelante en la novela cuando él mismo se denomina su “biógrafo” (197). El monólogo interior es, pues, narración y biografía soportadas por el silencio. Como biografía del hermano menor, el silencio de Simón es la construcción de unos sucesos nunca elucidados del todo para el lector. El resultado final es que la tarea que Simón se impone a sí mismo desborda los límites de la ficción y salpica la realidad: nosotros como lectores, y no el hermano menor, somos quienes recibimos la biografía fragmentada que compone Simón. ¿Es a nosotros, entonces, a quienes también corresponde dilucidar este espejismo de culpas y responsabilidades, actos y abandonos? La dimensión semántica del monólogo parece propiciarlo. Léanse algunos ejemplos: “Hasta la saciedad te has repetido que no eres culpable --como no lo fue nadie-- y sin embargo ninguna idea te agrada tanto como la culpa” (17); “[. . .] el intento de apelación a un veredicto que jamás recaerá sobre mí [. . .]” (157); “¿Quién era el responsable de la mediocridad de tu padre? ¿Quién de la ferocidad de tu hermano? ¿Quién de la guerra civil? ¿Quién de la presencia de tu cuñada en la casa, en el momento más inoportuno, concitando una situación sin salida?” (196); “No diré que fui yo, a la postre, el responsable de su muerte por una razón, por una sola razón; porque estaba demasiado acostumbrado a no considerarme responsable de nada” (280). Si admitimos que en *Saúl ante Samuel* se inhabilita la afirmación de posturas éticas absolutas (Orringer 63), y que, de forma paralela, la literatura de Benet presenta “una impenetrabilidad filosófica y narrativa” (Cibreiro 126), tampoco deberíamos olvidar una afirmación de Block de Behar que nos ayuda a comprender la escurridiza ambigüedad del silencio: “La renuncia a hablar, el silencio como único pronunciamiento, son formas de resistencia que limitan peligrosamente con la abstención, la indiferencia, la desaparición, un *dejar de decir* que puede entenderse como un *dejar (de) hacer*” (17-18; énf. orig.). En el caso de Simón, dentro del mundo ficcional del personaje, el silencio responde la pregunta que el personaje difiere una y otra vez: ¿cuál ha de ser el precio de la omisión?

III. El hermano menor: la historia silenciada.

En la posguerra (la paz oficial) el conflicto entre hermanos, “solucionado” con el asesinato de uno y el exilio del otro, se disipa en la rememoración de Simón:

Había desaparecido a los veintiséis años, a los treinta su hermano, el mismo año. Y ya para siempre tendría veintiséis años, en una pura conservación sin formol, como si todos los agentes de la destrucción se hubieran detenido ante el contorno de su espíritu para conservar una muestra sin carne de la juventud [. . .]. Veintiséis años que tenía en la cuna y en el colegio, y en el verano al correr por la curva del camino del río, veintiséis años al abalanzarse sobre su primo dejando caer su gorro; veintiséis años que tuvo siempre y para siempre conservaría, cada día más limpios y precisos, lavados y pulidos por la corriente del tiempo [. . .]. (364)

Al igual que en *Volverás a Región* los últimos combatientes derrotados republicanos huyen al monte para transformarse en figuras míticas (89-90), el

hermano menor pasa ahora, gracias a la rememoración de Simón, a lo que Jo Labanyi llamaría “exclusion zone” (117), el pasado idealizado sustituido por el culto mítico. Algo que deja claro Simón es que el pasado devuelve silencio a los intentos de la memoria para entablar un vínculo dinámico y dialógico con el sujeto rememorado [8]. Sólo una proyección borrosa del hermano menor surge del esfuerzo biográfico de su primo. Es el silencio lo que moldea la dimensión del hermano, a quien el lector atisba en el conjunto de huecos que desperdigian los relatos de Simón y el narrador. La importancia del silencio como constructor de la ficcionalidad del mundo de los personajes es clara. Por ejemplo, Simón explica que la remembranza del hermano menor le viene acompañada de una “turbamulta de emociones perdidas e insonoros ecos” (80); asimismo, el silencio presagia la llegada del hermano menor del frente de combate (115), y una vez dentro de la casa, su mera presencia tiene el poder de acallar las conversaciones (81-86, 95). El encono vivido dentro del hogar familiar se acentúa durante la guerra civil con el trabajo que tiene que desempeñar el hermano menor, quien vive a caballo entre una forzada lealtad a la República y la necesidad de salvar a un hermano a quien considera enemigo personal e ideológico. Sabemos que el hermano menor tuvo que alistarse en el ejército republicano de Región para facilitar la salvación de su hermano mayor, arrestado por su adhesión al bando nacionalista, pero las actividades del menor son más que sospechosas para Simón, quien le recrimina su conversión a la causa republicana: “engañado por tus propias ficciones tenías que volver aquí--la casa abandonada a causa de tus delaciones [. . .]” (132). Alrededor del hermano menor la argumentación ideológica de *Saúl ante Samuel* hace más explícita la otra cara del conflicto civil, esto es, el entramado político que forma el contexto de la guerra.

María del Carmen Bobes Naves hace una diferenciación importante entre los diálogos sociales y literarios:

Los diálogos literarios se apartan considerablemente de los diálogos funcionales en este punto: mientras estos son concurrencia de distintos pareceres y posiciones y ofrecen espontáneamente una información que circula entre los interlocutores, sin más pretensión que proporcionar datos para fundamentar argumentos, el texto literario convierte al discurso dialogado en recurso manipulable a favor de una tesis o de una historia o de una concepción del personaje. De este modo, sin perder la convencionalidad de autonomía, de espontaneidad, que hace verosímil la actitud abierta y objetiva del narrador, el diálogo literario puede ser tan dogmático como el monólogo. (*El diálogo* 165)

Vemos así que el diálogo y silencio literarios comparten una característica fundamental: su dependencia del contexto ficcional. Bobes Naves nos recuerda que el diálogo, como signo semiótico, abarca más que el conjunto de signos lingüísticos utilizados en la expresión de los pensamientos y sentimientos de los personajes, y que incluye otros signos de carácter no verbal, como el lenguaje corporal en todas sus manifestaciones (168-69). Este punto es de especial relevancia para las dos escenas del hermano menor que ahora pasamos a analizar: la discusión que los dos hermanos mantienen en el refugio del hermano mayor (312-25) y la visita que hace una dirigente republicana al hermano menor durante el hundimiento de la defensa de Región (339-55), dos encuentros en donde el silencio funciona como una pantalla donde se reflejan el miedo, la represión y la imposibilidad de entendimiento entre los participantes.

Las palabras intercambiadas en la conversación entre los dos hermanos revelan simultáneamente las diferencias y semejanzas de los discursos políticos. Como en el resto de *Saúl ante Samuel*, el diálogo carece de la puntuación tradicional con guiones, apareciendo las citas entrecorridas dentro de un texto continuo que no identifica con claridad a los interlocutores. Este ocultamiento formal de los personajes

corresponde a esa suerte de borrosidad ideológica de la conversación apuntada por Gonzalo Sobejano:

A través del diálogo se enfrentan dos actitudes que, coincidentes sólo en el imperativo de elegir y luchar, son en lo demás muy diversas: el hermano mayor, aunque del bando nacional, se manifiesta anarquista pues cree que la finalidad debe ser reducir el Estado, para lo cual el medio más apto le parece extremarlo totalitariamente hasta que venga a arruinarse por su propio peso [. . .]; el hermano menor, en cambio, se ha adherido ya al ideal revolucionario, progresista y utópico, que el mayor critica con el cinismo del veterano. (168)

Pero toda la situación es incluso más compleja. El presente de las luchas ideológicas, dice el narrador interrumpiendo el diálogo de los hermanos, se subordina a “ese credo revanchista que anima la savia psíquica de toda guerra y [que] al ser independiente de cualquiera de ellas siempre prevalecerá” (313). El conflicto oscuro late agazapado en el “ámbito personal,” en la “lucha interior” del individuo (313), y no toda postura pública va a coincidir con esa psicología. Lo que sobrevive siempre es la lucha del individuo consigo mismo, contagiada al cuerpo social; en parte por eso, el hermano mayor afirma que “la paz no existe” (314), y el narrador suscribe tal idea refiriéndose a la paz como un “paréntesis” (144) y “un marchito telón” (145). El escepticismo que observa Sobejano en las declaraciones del hermano mayor, quien sermonea al menor sobre cómo en realidad solo existen entre ambos “divergencias de poca monta” (312) y reduce la lucha civil a una cuestión de “incompletas simpatías” (313), es el mismo que muestra el narrador en sus comentarios y en otras partes de la novela. Estas identificaciones e inversiones del material ideológico tienen un paralelismo en los otros signos no verbales del diálogo. Así, vemos que la fuerza del discurso del mayor, apoyada por los comentarios del narrador, termina invirtiendo los espacios de poder dentro de la habitación donde conversan los hermanos. A pesar de que el menor tendría que hallarse en una situación de superioridad, pues su hermano se esconde de las fuerzas republicanas que él lidera, la victoria pertenece al mayor. El tono condescendiente y desabrido que este emplea es constante durante toda la entrevista y sus palabras marcan los silencios en la estancia: “Aquí introdujo un gesto de malicia, un pequeño alto en su discurso para dar entrada en el silencio a toda una muchedumbre de inferencias” (322). El menor no puede sino subordinar sus intervenciones al lenguaje (oral y corporal) del mayor, hasta que la visita termina cuando el hermano mayor corta con una mirada la última sugerencia del menor: “¿Por qué no intentas. . . ?” Entonces su mirada se endureció [. . .]. Tenía derecho a ser salvado pero no dirigido, le vino a decir [. . .]. Ni siquiera le respondió de viva voz” (325). La confusión ideológica que el lector presencia en la conversación entre los hermanos, esa exposición contradictoria (intercambiable, básicamente) de las posturas de los personajes, toma refugio en el silencio del menor, incapaz de defender con éxito su postura política y quien, una vez más, queda derrotado por la “suficiencia de siempre” de su hermano (318).

La segunda escena construida alrededor de un diálogo en el que participa el hermano menor la constituye la visita de un dirigente republicana que se presenta en la casa familiar para discutir la estrategia político-militar que el hermano menor, como oficial republicano al mando, debe llevar a cabo para la defensa final de Región. La escena toma lugar fuera de la casa y es observada en silencio por Simón desde el piso superior de la vivienda. La mujer expone con dureza un cambio de estrategia política sorprendente y que, de forma indirecta, refleja las contradicciones y divisiones internas que históricamente sufrió el bando republicano [9]. Frente al idealismo del hermano menor, calificado con despecho de “visión profética” (349) por la dirigente republicana, esta explica cómo su intención es “eliminar el carácter ideológico de la guerra” (349), y exige al hermano menor un “trabajo irreprochable” como militar en la defensa de Región (353), ordenándole “arriesgar nuestras reservas

a una carta y tratar de superar al enemigo con un envite que no está dispuesto a afrontar” (348). La republicana hace una apología de la derrota militar: “nuestro destino no era otro que perderla [guerra] precisamente porque no estamos preparados para hacer una realidad de nuestro credo” (349). Para esta dirigente, la victoria echaría abajo los proyectos políticos revolucionarios, ya que, según ella, ese tiempo todavía no ha llegado y “nada para nuestro pueblo puede ser tan fatídico como una revolución precoz” (349). Una vez más, un personaje adopta una postura ideológica opuesta a la esperada por el lector. La fuerza del chantaje --la republicana advierte que conoce la precaria situación del hermano mayor y la relación adúltera del interlocutor con su cuñada-- impone la ideología del final de la guerra en Región y la respuesta no verbal del hermano menor, quien permanece cohibido marcando en la arena señales con un palo: “No se atreve todavía a encararse a ella y menos aún a dirigirle la palabra, con la boca entreabierta, mientras repasaba una y otra vez las rayas del suelo” (352). Como en el pasaje bíblico en el que parece estar inspirada esta escena, el lector no sabrá nunca qué señales o palabras son las que inscribe en el suelo [10]. La dirigente borra con el pie todas las marcas hasta que por fin el hermano menor cede con un lacónico “De acuerdo” (355), dos palabras que expresan la resignación al monologismo republicano.

Los trazos en la arena del hermano menor toman el lugar de una escritura ausente no mostrada al lector y abierta a la suposición y la duda. Si optáramos por una lectura más “optimista” quizá podríamos concluir que basta el gesto en el silencio para mostrar resistencia a la dominación ideológica: que la dirigente republicana destruya varias veces las marcas de la tierra debe de ser porque el mismo gesto de la inscripción del hermano menor ya cuestiona la naturaleza del acontecimiento, el proyecto histórico delineado por la republicana y, por tanto, la ideología que pretende justificar tal propuesta. Al final, en un giro característico de Benet, la ambivalencia de la escena queda en suspenso, pero la derrota militar de Región es irrefutable, algo que no termina de narrarse en *Saúl ante Samuel*, como si incluso la historia ficcional hubiese sido silenciada con el advenimiento de la nueva victoria nacionalista.

IV. Conclusión

El silencio participa activamente en la construcción ficcional de *Saúl ante Samuel* dotando a la novela de una estética de persistente ambigüedad. A través de una serie de escenas clave hemos comprobado que el silencio como elemento ficcional ayuda a subrayar una voluntad narrativa de presentar preguntas al lector cuyas respuestas se difieren una y otra vez. El silencio es, por un lado y como en otras creaciones de Benet, la ausencia de pistas, información y datos que ayuden al lector a desentrañar la fábula: desde el anonimato del espacio y los personajes, hasta la omisión de la puntuación en los diálogos. Por otro lado, el silencio es un vehículo estructurador de la fuerza impositiva del monologismo ideológico, es un espacio constitutivo de la rabia contenida e impotencia del que debe escuchar y el precio de la culpa que el individuo lucha por racionalizar ante la historia. En último término el silencio envuelve el destino final de los principales personajes empujados a la encrucijada de la historia: el hermano mayor es asesinado, silenciado para siempre; el primo Simón, enclaustrado en la nueva paz franquista, sobrevive en el silencio sin poder dialogar más que con una memoria incompleta e insatisfactoria; y el hermano menor se desvanece en un exilio sin fin, convertido en una imagen muda, en pura ausencia de cuerpo y de palabras, desvirtuado de lo que pudo haber sido y nunca llegó a alcanzar: ni el auténtico amor de su cuñada, ni la integración familiar, ni la realización del proyecto revolucionario. Y a pesar de tantas suspensiones en la historia fabulada, este final es apropiado y necesario para *Saúl ante Samuel*, una novela que desde su primer

párrafo ha representado Región como un mundo suspendido y atrapado en una irrevocable ciclicidad.

Notas

- [1] En *Saúl ante Samuel* Benet retrata de nuevo la familia como un cronotopo de desarraigo y desequilibrio en donde fermentan sufrimientos posteriores. Por ejemplo, Simón comenta cómo la presencia de su padre “volvía a poner sobre el tapete las diferencias que separaban a todos los miembros de la familia de mi madre y [cómo] se respiraba un ambiente tenso que con frecuencia desembocaba en la beligerancia” (179). El motivo de las luchas intrafamiliares aparece en *Volverás a Región*, donde los dos personajes principales, Marré y el doctor Sebastián, reflexionan con acrimonia sobre sus pasados familiares. Para Brad Epps, estos fracasos familiares hacen que los personajes mantengan una extraña unión (51-52).
- [2] Sobre la propuesta benetiana de indeterminación en la creación literaria, véase Herzberger (*Novelistic* 21-41; “Enigma”) y Margenot (“Introducción” 22-31).
- [3] El interés de Benet por el modo en que el lenguaje es simultáneamente generador y producto del silencio de la exploración personal ya estaba manifiesto en *Volverás a Región*: el doctor Sebastián se interrumpe a sí mismo para indicar cómo se le “escapa el sustantivo” (182) durante su conversación con Marré, la mujer que lo visita. Tal pausa abre un silencio que hace más evidente el obstáculo comunicativo entre el doctor Sebastián y Marré en la diégesis de la novela y que, además, la traspasa, afectando el mundo físico del lector real, quien, como Marré, deberá esperar a que el doctor Sebastián retome la expresión para seguir avanzando su historia.
- [4] La gran autonomía que Iser concede al lector individual está determinada por la naturaleza del propio texto ficcional. El lector debe mantener su interpretación dentro de las condiciones intrínsecas del mundo ficcional del texto. Para una discusión de este aspecto y su relación con la presuposición, véase Doležel 169-77.
- [5] La lectura de Bobes Naves no contradice la aclaración diacrónica de Luis A. Murillo sobre el *Quijote*: “El no acordarse es una fórmula inmemorial del relato popular y característica de la narración oral [. . .]. Cervantes le da un sesgo particular como fórmula de principio de cuento, pero su giro ‘no quiero’ no entraña intención de suprimir un nombre conocido por él” (69-70n3). Hay que señalar, sin embargo, que Murillo analiza el famoso “no quiero” como producto del autor y no como expresión del narrador del *Quijote*. Tan importante para la ficción es la renovación cervantina de la tradición literaria, como las estrategias lingüísticas que los narradores utilizan para la construcción del mundo ficcional. Sobre la presencia de Cervantes en la ficción de Benet, véase el ensayo de Bravo.
- [6] Podría definirse el acto perlocutivo como la consecución de hechos reales emanados de una enunciación cargada de fuerza (intencional). Este término se usa aquí dentro del contexto de la teoría de los actos de habla introducida por J.L. Austin (99-131).

- [7] Ken Benson ha analizado perspicazmente la ciclicidad de *Volverás a Región* y de *Saúl ante Samuel* (176-79). Benson incluye este análisis de Benet en el contexto de la creación discursiva de un cronotopo mental que desafía “una lectura mimética o simbólica” (181) al tiempo que ofrece al lector la alternativa de una lectura “emocional” (186).
- [8] Este silencio es como la “serenidad huérfana de su propio mundo” que ofrece el exilio (Baudrillard 43). En *Saúl ante Samuel* la memoria del hermano menor en el monólogo de Simón se eleva a esa quietud a pesar del dolor e imposibilidad de recuperar el recuerdo del familiar exiliado.
- [9] La voz de esta mujer republicana representa aparentemente una incongruencia político-estratégica republicana que, sin embargo, para Benet, explica en parte la evolución final de la guerra. Para comprender mejor el contexto militar de la ficción benetiana véanse los ensayos militares de Benet sobre la Guerra Civil, recogidos en un volumen prologado por Gabriel Jackson, quien sitúa el pesimismo de Benet en el contexto de la España de 1976: “[H]ay en estos ensayos un tono pesimista que, en mi opinión, tiene que deberse en parte al sentimiento de Benet de que, en el momento en que escribía, España apenas había comenzado a salir de la atmósfera psicológica de Guerra Civil” (8).
- [10] La escena parece inspirada en el Evangelio de San Juan. Los escribas preguntan a Jesús si el adulterio de una mujer merece la lapidación: “Jesús, inclinándose, escribía en la tierra. Como ellos insistieran en preguntarle, se incorporó y les dijo: ‘El que de vosotros esté libre de pecado, arrójele la piedra el primero’. E inclinándose de nuevo, escribía en tierra” (8: 6-8). El marco de la acción y su contexto, la conminación a una toma de postura frente al mandato oficial, refuerzan la intertextualidad.

Obras citadas

Austin, J. L. *How to Do Things with Words*. London: Oxford UP, 1962.

Baudrillard, Jean. *El otro por sí mismo*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 1988.

Bravo, María-Elena. “Juan Benet a la luz de Cervantes”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 469-470 (julio-agosto 1989): 304-13.

Benet, Juan. *Volverás a Región*. Madrid: Destino, 1967.

----. *La otra casa de Mazón*. Barcelona: Seix-Barral, 1973.

----. *Saúl ante Samuel*. 1980. 2ª ed. Madrid: Santillana, S.A. (Alfaguara/Bolsillo), 1993.

----. *Herrumbrosas lanzas*. 3 vols. Madrid: Alfaguara, 1983-86.

Benson, Ken. *Fenomenología del enigma: Juan Benet y el pensamiento literario postestructuralista*. Amsterdam, New York: Ediciones Rodopi, 2004.

Block de Behar, Lisa. *Una retórica del silencio: funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1984.

Bobes Naves, María del Carmen. *El diálogo*. Madrid: Gredos, 1992.

----. *La novela*. Madrid: Síntesis, 1998.

Cibreiro, Elena. "Narrators and Their Narrations: *Una meditación* and *Saúl ante Samuel*". Margenot, *Juan Benet* 127-45.

Díaz, Epicteto. *Del pasado incierto: la narrativa breve de Juan Benet*. Madrid: editorial Complutense, 1992.

Doležel, Lubomír. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1998.

Epps, Brad. "The Cold Furnace of Desire: the Site of Sexuality in *Volverás a Región*." Margenot, *Juan Benet* 33-91.

Gullón, Ricardo. *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosh, editor, 1980.

Hassan, Ihab. *The Dismemberment of Orpheus: Toward A Postmodern Literature*. New York: Oxford UP, 1971.

Herzberger, David K. *The Novelistic World of Juan Benet*. Clear Creek: The American Hispanist, 1976.

----. "Enigma as Narrative Determinant in the Novels of Juan Benet". *Hispanic Review* 47 (1979): 149-57.

Iser, Wolfgang. *El acto de leer*. Trad. J. A. Gimbernat, Manuel Barbeito. Madrid: Taurus, 1987.

Jackson, Gabriel. "Prólogo a los ensayos de Juan Benet sobre la Guerra Civil". *La sombra de guerra: escritos sobre la Guerra Civil española*. De Juan Benet. Madrid: Taurus, 1999. 7-19.

Kalamaras, George. *Reclaiming the Tacit Dimension: Symbolic Form in the Rhetoric of Silence*. Albany: State U of New York P, 1994.

Labanyi, Jo. *Myth and History in the Contemporary Spanish Novel*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.

Margenot, John B. III. "Introducción." *Saúl ante Samuel*. De Juan Benet. Madrid: Cátedra, 1994. 11-100.

----, ed. *Juan Benet: A Critical Reappraisal of His Fiction*. West Cornwall: Locust Hill P, 1997.

Murillo, Luis Andrés, ed. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. 5ª ed. Vol. 1. Madrid: Castalia, 1987. 3 vols.

Orringer, Nelson R. "The Biblical Perspective on Civil War in Benet's *Saúl ante Samuel*". *Rewriting the Good Fight: Critical Essays on the Literature*

of the Spanish Civil War. Ed. Frieda S. Brown, Malcolm Alan Compitello and Victor M. Howard. East Lansing: Michigan State UP, 1989. 57-67.

Pérez, Janet. "Functions of the Rhetoric of Silence in Contemporary Spanish Literature". *South Central Review* 1 (1984): 109-30.

Sagrada Biblia. Ed. Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga. 26ª ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1968.

Sobejano, Gonzalo. "*Saúl ante Samuel*, historia de un fratricidio". *Juan Benet*. Ed. Kathleen Vernon. Madrid: Taurus, 1986. 158-76.

Sontag, Susan. "The Aesthetics of Silence". *Styles of Radical Will*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1966. 3-34.

Steiner, George. *Language and Silence: Essays on Language, Literature and the Inhuman*. New York: Atheneum, 1967.

© *Juan Ramón de Arana 2007*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/saulsam.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

