

Juan Benet: proyecto y cartografía

José Rivero

Cierto concepto moderno de las artes plásticas, a mi juicio, nace de la introducción del tiempo en el espacio, como ya había empezado a hacer años atrás el cinematógrafo de manera reiterada. También las visiones diferidas del Saint-Victoire en Cézanne, las reiteraciones de la catedral de Rouen o de Vétheuil en Monet, el doble orden temporal en Magritte bajo un solo orden espacial, y las matrices cubistas que expresan más el tiempo o la velocidad que el espacio, como en el *collage* picassiano de 1912 *Naturaleza muerta con silla de rejilla*. Esa es también la posición de Duchamp y su *Desnudo bajando una escalera* y la centralidad del tiempo de los futuristas. El tiempo también en la imposibilidad de pintar que sufre Antonio López en *El sol del membrillo*, cuando se ha colado en el espacio del huerto y en el espacio del lienzo; como si el tiempo amordazara y limitara al espacio. Por no hablar de esa abstracción llamada arte cinético. También en relación con la arquitectura, la mirada de Bruno Zevi que, introducía la temporalidad donde antes sólo había espacialidad, el movimiento en un ámbito hasta entonces estático. Zevi, autor de un texto sobre *Judaísmo y concepción espacio-temporal en el arte* (1974), nos manifestaba que «La arquitectura moderna se basa también en el concepto judío del espacio tiempo y es contraria a la concepción griega del espacio sobre la que se apoyaba la arquitectura clásica... Para el pensamiento judío el ser es inconcebible sin el movimiento... Lo estático, lo clásico, lo bien proporcionado, frente a lo fluido, lo flexible y lo no acabado»... «En el sentido griego, un edificio es un objeto estático; para el pensamiento judío, es un espacio en funcionamiento... La concepción griega enfatiza la forma; la concepción judía subraya la función».

Por similitud podríamos decir que cierto concepto moderno en la narrativa nace de la introducción del espacio donde sólo antes había tiempo narrado. Andrés Ibáñez ensayó una *Introducción a la literatura espacial*, afirmando que «Existen relatos puramente espaciales» como la Biblia, *La Odisea*, el *Quijote*, los laberintos borgianos, *Alicia en el País de las Maravillas*, el *Lento regreso* de Handke o *El testimonio de Yarfoz* de Ferlosio. Y es que La Mancha inventa una espacialidad con-

creta frente al devenir de unas acciones en el tiempo. Incluso el 16 de junio joyceano de 1904 es un espacio dublinés acotado por un reloj, o las recreaciones de Rulfo, Onetti, Faulkner y García Márquez segregan enclaves espaciales definidos y nombrados que se añaden al decurso del tiempo, arrojando una espacialidad añadida y superpuesta a la temporalidad propia de la narración. Más cerca aún incluso, las experimentaciones de Pérec con su *Especies de espacios* o el inventario del inmueble número 11 de la calle Simon Crubellier de *La vida instrucciones de uso*. También Magris y su mirada nómada y viajera, y Sebald con sus ilustraciones de sitios y parajes que acompañan a la letra escrita, nos proponen una indagación desde la temporalidad a la espacialidad. Y, como no, por supuesto, Juan Benet, que tiene esa deuda con la temporalidad judía y con el modelo narrativo del poema religioso, visible a través de sus ensayos: *El ángel del Señor abandona a Tobías* (1976) y *La deuda de la novela hacia el poema religioso de la antigüedad* (1978), textos donde se proponen no sólo cuestiones gramaticales y formales, sino problemas de orden narrativo y representativo.

Y es desde aquí desde donde pretendo esbozar dos ideas sobre el tiempo y la temporalidad en Benet. Esa deuda personal de Benet con ese modelo narrativo bíblico la he conectado, merced a la lectura de Zevi ya citada, que trata «De la época en que la humanidad, libre de las leyes de la sociedad, disfrutaba de la componente nómada y del placer de vagar sin las imposiciones de la perspectiva». El prólogo de *Volverás a Región*, en la edición de 1973, se establece ya como una itinerancia y una errancia parecida a la del pueblo judío. «Este libro fue escrito hace aproximadamente diez años, en circunstancias personales bien distintas de las de ahora. En aquellas fechas era raro que yo hiciera cuatro noches seguidas en el mismo lugar porque trabajaba en unas cuantas obras de las provincias de Oviedo y León, bastante separadas entre sí. Como siempre me ha gustado leer más de un libro a la vez, o bien me veía obligado a viajar con una pequeña biblioteca ambulante o bien tenía que fragmentarla en los diversos aposentos que me tenían reservados, dando lugar a una curiosa correlación entre el texto y el lugar...». El texto que remite al tiempo de su lectura y el lugar que nos propone un espacio. Explicitando también la relación de ese vínculo lectura/lugar con otro ámbito del tiempo/espacio. Ese texto fruto de una itinerancia o de un nomadeo continuo, tiene a mi juicio una calidad sorprendente y seminal. No es, como pudiera parecer, el colofón de un itinerario creativo, una coda sobre la poética que ilumina una obra ya trazada, y por ello el texto se formulase desde el final de un ca-

mino cuando éste ya se ha recorrido y andado. Es más bien su inversa, un texto programático que se propone como un viático y como un anticipo de una intención viajera del que se aviene a iniciar la aventura. El mismo Juan lo valoraba prácticamente así en el prólogo de 1973. Lo consideraba casi un libro de viajes, más que un libro de reseñas, reflexiones y notas de lectura: «En cierto modo este es un libro de montaña, no sé si alta o baja, pero desde luego solitaria». La propia escritura de Benet, y su lectura, se han considerado a veces como un ejercicio de montaña o de altura, merced a las dificultades que emparentan su tránsito con la escalada o con la remonta. Dificultades del ascenso que contrastan luego con el aire puro y cortante que se respira desde sus cimas y peñascos, una vez vadeados collazos y altones, y con las vistas aéreas que sobre el entorno nos proporciona ese sherpa estirado y exigente.

La idea de la escritura como escalada de montaña reaparece en una entrevista de 1989. «El escritor sabe dónde quiere llegar; él mismo tiene que crear su montaña y luego escalarla. Por eso es tan divertido. Para el objetivo final me ha enseñado más que leer a Conrad, Proust o Kafka mi trabajo de ingeniero... Si no hubiera ido a cierto rincón de la Cordillera Cantábrica ¿qué demonios iba a hacer yo?» Y aquí aparece una nota constante en Benet, y es la reivindicación de su trabajo y su formación como ingeniero. Pero ¿cuál sería ese valor diferencial? El trabajo del ingeniero o el del arquitecto, se traduce –al margen de otras consideraciones – en dos movimientos vinculados entre sí pero separados en el tiempo: el proyecto, como ideación anticipada de lo que será puesto más tarde en obra; y la materialidad pospuesta y postergada de la obra misma, donde se constata aquel anticipo que recogía el proyecto, y que a veces se revisa o se cuestiona. Desde esta percepción *Volverás a Región* es, a mi juicio un anticipo de la obra pensada y trazada pero aún no ejecutada, es decir un proyecto como declaración de intenciones que será sometido más tarde al contraste de su desarrollo y ejecución, pese a que por su aspecto y hondura, pudiera parecernos justo lo contrario: un texto epilodal más que un prólogo que anticipa y dicta futuros movimientos. Un ejercicio también, como en el proyecto, de escalas gráficas como representación metafórica, diferida y anticipada, tal y como exponía Juan con sabiduría en *Puerta de Tierra* (1969). «Yo tengo para mí, y esa es la razón primordial de estas líneas, que la tan debatida cuestión del origen de la metáfora radica ahí, en la perentoria necesidad que siente el poeta de suministrar al lector –que no tiene por qué tener idea de las proporciones de lo que le están hablando– la escala de referencia entre lo que aquél describe y lo que éste conoce.

Y así como en la colección de planos que definen una obra se suscribe en cada uno de ellos esa escala o relación entre las magnitudes de la obra dibujada y la obra que debe ser realizada, así en cada una de las páginas de la epopeya se debe insertar la correspondiente metáfora que recuerde al lector la proporción que existe entre los hechos épicos y los hechos humanos a los que está acostumbrado». Proporción entre épica y vida, entre mito e historia. Pero también entre tiempo y espacio: entre el tiempo presente de la representación y el tiempo diferido de la ejecución. Entre el espacio del dibujo representado que aspira a englobar el espacio real de la obra. El juego de las escalas del proyecto como juego de metáforas de la escritura y como representación que anticipa otro movimiento. Esta misma idea, la del proyecto anticipador, es la que expresaba Conte en su recensión de *Volverás a Región* (1999). «*Volverás a Región*, por su parte, nos muestra cómo hizo lo que hizo, pues fue el primer auténtico manifiesto que Benet nos otorgó sobre su proyecto narrativo». También en la entrevista que Gunnar Nilsson realizara a Sarrión se plantea ese valor anticipado del libro: «Lo dice ya en *Volverás a Región*. Es impresionante la capacidad que tenía el joven Juan de definir qué no quería hacer y más o menos qué iba a hacer en términos de aventura literaria». Alguien que se aviene a hacer algo y nos avisa de su propósito y sus intenciones no deja de sorprendernos hoy, cuando justamente todo ocurre al contrario. Se justifican las obras a *posteriori* y se acomodan sus hechuras al paso del tiempo.

En ese texto programático y fundacional de todo el universo literario de Benet, ya aparecía en el apartado VI («Algo acerca del buque fantasma») un par metodológico y conceptual que para mi es muy significativo en esa singladura de la temporalidad en su relación con la espacialidad y de su *hybris* en la obra y en el pensamiento de Benet. Referencias que se sucederán y aparecerán bajo la capa de un tratamiento ensayístico en tres ocasiones. Me refiero a la utilización del par motor estampa y argumento. Entidades que no sólo versarán sobre modelos narrativos antitéticos, sino sobre su propia formalización, su lectura crítica y su utilización creativa. E incluso también, sobre su contenido moral. Así en *Volverás a Región* podemos leer: «Esos dos apetitos de la descripción y justificación, psicológicamente diferentes por cuanto el primero nace de una conformidad con el mundo externo que el segundo desdeña o reputa falaz e insuficiente, alternan armónicamente en la elaboración de la novela y dan lugar a dos estructuras entre las que ordinariamente se mueve: la estampa y el argumento. A principios del siglo XIX toda la novela –un género rudimentario– se