

de niveles de percepción desaparecería; ni Cervantes sería Cervantes, ni Benet sería Benet. Dice Vicente Gaos: «Si su teoría artística en vez de estar expresada vagamente, como entre renglones e indisolublemente unida a la acción novelesca y puesta en boca de sus personajes, hubiera salido a relucir de otro modo, esta teoría hubiera sido tan contraproducente como son las disgresiones morales de Mateo Alemán.» Aún hay algunas otras observaciones que nos son muy útiles para entender a Benet en el estudio de Gaos: «Si tanta necesidad sentía Cervantes de autoexplicar su creación, ¿por qué no lo hizo clara y directamente ya que no en el cuerpo del *Quijote*, donde esto no cabía hacerce, al menos en los prólogos? La respuesta sería: aparte de que los prólogos explican muchas cosas a quien los lee bien, no se trata propiamente de piezas doctrinales. Por lo demás había en Cervantes una actitud aristocrática y desdeñosa a la vez del “vulgo” y de los “pedantes” con la consiguiente desconfianza de ser bien entendido»²⁵.

De manera similar responde Benet a las críticas aceradas sobre su oscuridad, afirmando que él dice las cosas de la manera más clara posible, y lo dice en sus novelas, en sus ensayos, constantemente. Lo dice con claridad pero el mensaje es complejo, ya que nos saca de los reflejos habituales y al verlos objetivados en el arte los desconocemos y aparece la perplejidad.²⁶ Pero la obra está ahí, completa, para ser entendida. Aún hay otra reflexión de Gaos que acerca a estos dos novelistas: todo arte nuevo «trata de explicarse a sí mismo hasta el punto de llegar a ser no ya un arte sino un arte del arte»²⁷.

Recojamos en este punto, a manera de conclusión práctica, algunos elementos concretos en la construcción de las novelas que valdrán, o esa intención llevan, para ilustrar lo hasta aquí formulado.

Ya desde un aspecto externo *Herrumbrosas lanzas* se manifiesta como un callado homenaje a Cervantes. El título tiene que despertar un eco del *Quijote*. El hidalgo manchego que será don Quijote, conserva como signo activo de su pasado la lanza y la adarga; el resto de las armas, las defensivas, «tomadas de orín y llenas de mohó, luegos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón». Estas armas herrumbrosas son las que arrancadas del pasado van a dar entidad por primera vez al caballero y son también las que marcan su definitivo final liadas sobre los lomos del rucio por no atreverse don Quijote a dejarlas colgadas en los árboles. Las armas arrastran en metonimia todas las connotaciones del pasado y todos los proyectos de don Quijote. Al mismo tiempo las armas de las que se vale Cervantes para crear su nuevo género son las letras, de las armas viejas y las letras viejas sacará nuevas armas para crear nuevas letras. Otro tanto ocurre con Benet quien al utilizar las herrumbrosas lanzas, recursos al pasado como veremos enseguida, está también consiguiendo armas nuevas para su

²⁵ Gaos, p. 22.

²⁶ En las palabras preliminares al volumen editado por Roberto C. Manteiga, David Herzberger y Malcolm A. Compitello, *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet* (Hanover, New Hampshire: The University Press of New England, 1985), Juan Benet se refiere muy específicamente a este problema. Vid. también la entrevista con José A. Hernández, «Juan Benet 1976», MLN, vol. 92. n.º. 2 (marzo 1977), pp. 346-55. Vid. también los últimos párrafos de *La inspiración y el estilo*.

²⁷ Gaos, p. 27.

novela, pero el mundo que presenta de viejos rencores y guerras civiles que no mueren ni se olvidan, son lanzas aún herrumbrosas, que persisten.

Otro nivel externo de la novela de Benet que nos remite a Cervantes es la separación en libros, aunque este aspecto no podrá ser visto en perspectiva hasta que la serie concluya. Algo que puede observarse ya como contacto es la titulación de los libros, que van casi organizados a manera de capítulos. Vicente Gaos hace también referencia a la titulación de los capítulos que dio Cervantes, como otra de las pistas provistas que sirven para guiar al lector hacia lo que sin parecer importante, por no ser portador de la acción, lo es en realidad. En Benet la titulación es una aposición más al texto para darle un aire de coherencia y orden. Esta coherencia y este orden son los principios que el lector busca e impone sobre un texto de apariencia confusa y caótica.

Pasemos ahora breve revista a la manipulación del material narrativo, para ver también en él una correspondencia con las preocupaciones cervantinas. Al comentar el título de la novela ya se ha aludido a la incorporación de lo viejo en lo nuevo, aspecto metonímico de la técnica más amplia que consiste en valerse de géneros literarios antiguos para crear los nuevos. Esta misma utilización de diferentes géneros o diferentes perspectivas del conocimiento, se muestra con gran claridad en *Herrumbrosas lanzas* como ya comenté al comienzo de estas notas. El poema épico, el romance, la crónica como mezcla de historia y vivencia, son elementos que componen la novela; hay también segmentos que se centran en la lengua literaria y en el proceso creativo de la narración oral, así como en la génesis del mito.

Historia, crónica, poema épico, narración literaria, narración oral y mito, junto a un fondo de geografía imaginaria con su representación científica, forman el conjunto de recursos narrativos con los que se construye la última noticia que tenemos de Región. Hay en el *Quijote* un antecedente de este panorama. Se plantea la novela de Cervantes el problema de la relación entre la historia y la ficción, el de la interrelación de los géneros literarios, y el de la unidad-diversidad de la novela como género considerando las narraciones en ella extrapoladas.

En la lista que hemos hecho de los elementos que yuxtapone Benet en su novela se da una coincidencia sorprendente con los problemas que plantea Cervantes. Respecto al primero, relación entre historia y ficción, reconocemos el afán de Benet de puntualizar el cariz científico de una y el artístico de la otra, como caras contrapuestas de una realidad polifacética. En Región el doctor Sebastián ha formulado refiriéndose a la guerra: los historiadores darán una versión clara pero incompleta;²⁸ es en realidad al arte al que compete indagar lo que no es comprobable pero es posible. Esta percepción aristotélica de la relación entre arte y vida, vale igualmente para Cervantes y para Benet. Pero Cervantes interpola partes de historia verídica, comprobable en la historia del Cautivo, y Benet yuxtapone a *Herrumbrosas lanzas* su tratado histórico *Qué fue la Guerra Civil*. Por otra parte al acercar la historia a la ficción recrea la esencia de la crónica medieval: la diferencia entre el historiador y el cronista es que mientras el primero se centra exclusivamente en sucesos históricos concretos, comprobables objetivamente y analizables, el segundo se centra en torno a sucesos imaginados, in-

²⁸ Juan Benet, *Volverás a Región* (Barcelona: Destino, 1967), p. 184.

comprobables aunque también insertos en la historia pero con raíces no en la comprobación objetiva sino en la memoria individual y colectiva. Otra diferencia es que el origen de la historia como ciencia es literario y escrito, y el de la crónica es popular y oral. Lo que caracteriza a las crónicas medievales es precisamente el encabalgamiento de lo objetivo científico y de lo subjetivo o artístico. Menéndez Pidal explica la síntesis de la *Estoria de España* de Alfonso X, al pasar la historia del latín al castellano, para que al abrir la historia a la lengua vulgar, el público no se viera defraudado al no encontrar en la narración histórica el material épico que contenían las crónicas: «No iba la *Estoria de España* dirigida a un público restringido de latinistas, sino a los caballeros, a los burgueses, a los mismos que escuchaban a los juglares, por lo cual será conveniente incluir por lo extenso aquellos cantares que el pueblo estaba habituado a oír»²⁹. En el sentir de Menéndez Pidal, la *Estoria* conserva para nosotros el conocimiento directo y vivido de la sociedad medieval, una interpretación artística y fiel de los sentimientos y la compleja madeja religiosa, social y política de aquellos siglos; también se salvan así por medio de su fijación escrita una cantidad de canciones de gesta que de otro modo se hubieran perdido. Menéndez Pidal compara a Alfonso X con Pisitrato, quien según la tradición, fijó la epopeya homérica por escrito.

Benet siempre se ha interesado por la expresión estética que contiene la literatura medieval, como puede comprobar quien lea su primer libro y el perspicaz análisis que allí presenta de una inscripción sepulcral³⁰. Desde luego no es insólita sino todo lo contrario, la utilización de lo popular en la literatura española, pero sí lo es este amor con el que se aproxima Benet a lo medieval. Hay que observar, no obstante, que los estudios de la respuesta ante la novela moderna ya han emparentado algunos aspectos de la participación del lector, a la que se esperaba del lector medieval. Así por ejemplo Frank Kermode señala que hay irregularidades de secuencias temporales en *Chrétien de Troyes*, debidas a que los lectores no estaban entonces tan interesados como en la actualidad estamos nosotros, en registrar un paso del tiempo y una estricta causalidad, «los escritores parecen requerir conscientemente de sus lectores que trabajen en sus textos (*glosser la letre*) y les suministren un sentido»³¹. También en la literatura popular inglesa, las baladas, se observa una elipsis de la acción principal, que se ha relacionado con la ausencia en las tragedias del lugar de sufrimiento o pathos, y que en cierto modo permanece como un elemento muy importante de la novela policiaca³².

Este acercamiento de la estética medieval a la moderna se observa en Benet no sólo en lo que se refiere a la épica sino en lo que se refiere a los romances que son también un punto de referencia muy importante dentro de su tratamiento de la tradición oral.

²⁹ Ramón Menéndez Pidal, «Alfonso X y las leyendas heroicas», en *De primitiva lírica española y antigua épica* (Madrid: Austral, 1951), pp. 48-49.

³⁰ En *La inspiración y el estilo* Juan Benet analiza la fuerza de las inscripciones sepulcrales del Monasterio de Oña. Cf. pp. 150-155.

³¹ Cf. Frank Kermode, «Novel and narrative» en *The theory of the novel. New Essays*, ed. por John Halperin (University of Southern California, New York, Oxford University Press: London, 1974, p. 157).

³² Geoffrey Hartman, «Literature high and low. The Case of the mystery story» en *The poetics of murder. Detective fiction and literary theory*, ed. Glenn W. Most y William Stowe (New York: Harcour Brace Jovanovich Publishers, 1983) p. 213-14.

Un último elemento que nos permite acercarnos a los dos escritores, es el de la unidad de la obra frente a las extrapolaciones. La unidad de las novelas de Región en general y de *Herrumbrosas lanzas* en particular, no se fundamenta en la acción sino que, como se ha señalado también con respecto a Cervantes, radica principalmente en el estilo y en el tema. La ironía de Cervantes, como la de Benet, se manifiesta en múltiples niveles; los elementos polifónicos abarcan desde la unidad mínima hasta los más grandes segmentos. Así en Cervantes la parodia de la retórica clásica y la historia del Cautivo o la novela de *El curioso impertinente*, son un ejemplo de la medida mínima y máxima de estos elementos. En Benet la frase alargada y laberíntica y la inclusión de múltiples aspectos, aparentemente discordantes, configuran la obra. El Cautivo representa la historia como verdaderamente pudo ser, *El curioso impertinente* refracta la acción, le sirve de contrapeso y levanta el tono de la narración principal. Faulkner, como ya se ha dicho gran lector de Cervantes, se dio cuenta de las posibilidades de este recurso que él ensayó con éxito en *The Wild Palms* para escándalo de críticos y lectores. Benet en el segundo volumen, libro VII, de paso que presenta una visión histórico/diacrónica de la familia Mazón, interpolando una saga generacional, se sirve de este recurso para investigar la modalidad de desarrollo de la narración oral hasta su fijación literaria y escrita. La interpolación es parte esencial de la yuxtaposición de elementos que, al reflejar aspectos dialogantes entre sí, arrastran al lector a la búsqueda de una síntesis esquiva. Es la realidad reflejada en la ficción, la ficción transfigurada en realidad.

Comentando a Cervantes observa Carlos Fuentes: «Si la realidad se ha vuelto plurívoca, la literatura la reflejará sólo en la medida en que obligue a la propia realidad a someterse a lecturas divergentes y a visiones desde perspectivas variables. Pues precisamente en nombre de la polivalencia de lo real, la literatura crea lo real, deja de ser correspondencia verbal de verdades incommovibles anteriores a ella»³³. El escritor propone. Ahora es el lector quien, enfrentado con un texto de una polifonía excepcional, lograda por la técnica irónica, de yuxtaposiciones, de estirpe metafórica en su intercomunicación-aislamiento, tiene que responder; como el viviente responde al confuso, contradictorio mensaje que presenta la vida. Lo guían la inteligencia, la intuición, el sentido ético y el impulso para ordenar el caos.

María Elena Bravo

³³ Carlos Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura* (México: Editorial Joaquín Mortiz, 1976), p. 93.