

---

---

# Sombras de Juan Benet

---

---

## Memoria. Recuerdos

El texto de *Una meditación* por su apariencia es de veras intimidante: un solo párrafo corre de la página 7 a la 329, en apretados bloques de 41 líneas por página y un total aproximado de 275.000 palabras. Presencia formidable que exige un esfuerzo de atención y una concentración en la lectura muy superiores a los corrientes.

Esta novela es parte del ciclo dedicado por el autor a la comarca imaginaria situada en torno a Región y tiene las mismas características de complicación sintáctica, distorsión temporal y fragmentación narrativa observables en *Volverás a Región* y en *Un viaje de invierno*, obras ligadas a ella por hilos de distinto grosor, unos de clara visibilidad y otros de mayor delgadez, pero bien perceptibles para el receptor familiarizado con la manera benetiana de situar los signos.

Discurso ininterrumpido para una acción quebrada y una trama cuidadosamente calculada; la fluidez no se corta por las rupturas, pues éstas no son accidentes ni accidentales, sino requisito del sistema. «Relato fragmentado y desordenado» (32), se anuncia desde muy pronto, avisando de la espacialidad del texto y condicionando al lector para recomponer y ordenar lo que en distinta forma se le vaya diciendo.

Para contrarrestar los efectos de la discontinuidad narrativa el texto se apoya en la continuidad discursiva: donde hay un cambio, se produce un enlace; la transición es automática y se pasa de una historia a otra, o a una reflexión, o a lo que sea. La historia de Mary enlaza con la de su marido, y ésta con la de Emilio y la mina, y luego la fonda, el capataz, el paisano de Bocentellas, el lóbulo de la oreja, la rata... Curioso continuo que induce a una cierta circularidad y a una relativa simultaneidad. Circularidad acentuada por la recurrencia de temas, motivos, sucesos, personajes e imágenes; simultaneidad en cuanto la organización de la trama y su localización en la memoria (del narrador) hacen que todo dependa de las veleidades con que, sin sujeción a la cronología, los incidentes aparecen y desaparecen en ella.

Si el texto registra simetrías es porque la memoria convoca distintas figuras de la misma obsesión. Siendo la rivalidad padre-hijo (Ruán-Jorge) uno de los puntos centrales de la novela, ¿a quién sorprenderá verlo asociado por líneas de sombra al ejemplo histórico de Kafka y su padre, al literario de la Efigenia de Eurípides, más remoto, al de Isaac a punto de ser degollado por Abraham, y, en la acción misma, con el parricidio de otro personaje, el Indio?

Recurrencias de segundo grado. Las de primer grado son tantas y tales que configuran el conjunto, sugiriendo un funcionalismo contra el cual parecen alzarse otros elementos de la composición, particularmente caracterizables como míticos o

fantásticos, o de ambas maneras. Y, pues, estos factores operan, asimismo, en forma recurrente, se diría que el asalto se produce desde dentro y la puesta en cuestión de la racionalidad constructiva por la irracionalidad mítico-legendaria es un modo de preservar los derechos de la imaginación en un texto sometido a los rigores de la lógica.

¿Pero, de qué lógica? El autor se inclina sobre una memoria y observa su funcionamiento; el narrador transcribirá lo que en esa memoria ocurra, fielmente, sin forzarla, reconociendo sus inclinaciones y sus parcialidades, y negándose a interferir en ellas. Aún así, en el discurso emergen de pronto reflexiones y comentarios difícilmente aceptables como procedentes de la minerva del narrador y menos aún de su memoria. Más adelante intentaré explicar las causas de este fenómeno.

El narrador mismo indica cómo la memoria —al menos la suya— opera reteniendo ciertas imágenes, pero reduciéndolas a «estampas insaboras» y «despojándolas de un sentir que las envolvía en el momento en que sucedían» (30)<sup>1</sup>. Se trata, según dice en seguida, «de un proceso esterilizador» que elimina lo que en el pasado acaso fue lo más importante. De ahí la distinción entre épocas de «intensa emoción», generadoras de sensibilidad rememorante, y períodos de sequedad en que los sucesos apenas dejan huella. Quizá la caprichosidad de la memoria se deba, en general, a estos desniveles, y si la generalidad es discutible, la particularidad —el caso concreto de esta memoria, agente de la meditación— tal vez no lo sea o no lo sea en el mismo grado. La teoría deducible de las ideas del narrador sobre el tema sugiere una obvia distinción entre memoria (fluir, corriente) y recuerdo (incidente) y que la aparición o la evanescencia de éste se produce sin intervención de aquélla.

Hecho presencia, el recuerdo tira de otros y los empuja; por eso «van reproduciéndose ciertas imágenes recurrentes que se enlazan y refieren mediante una ley de continuidad que la memoria ignora, pero que el sentido de lo vivido advierte» (32). Renovación que la memoria registra, y no por designio propio, sino por ley de asociación: «un nombre propio leído u oído remite, por un supuesto parecido, a otro olvidado que la voluntad a toda costa quiere traer el conocimiento, en pugna con la memoria perezosa que se resiste a ello» (32). El «líquido amnésico», de que se habla, es perfecta referencia a cómo el ente se halla rodeado de brumas, sumergido en una niebla de olvidos difícil de romper.

Pues donde se habla de recuerdos se piensa en olvidos. Los poetas (Machado, Juan Ramón) lo sabían bien y en sus páginas como en sus mentes lo recordado lleva la impronta y reviste la forma de lo que reside donde habita el olvido. El narrador-memoria será así olvidadizo, un tanto perdido, recordando a medias, reteniendo un detalle, una circunstancia que en el texto serán motivos, sinécdoques acaso. Un episodio trivial, como las partidas de croquet en Escaen, volverá una y otra vez al texto y se convertirá en estampa representativa de un período de la infancia del narrador en que destaca, sobre todo, el lazo de terciopelo de su prima Mary. Incidentes así manifiestan la complejidad estructural del narrador; otros recuerdos suyos, como el de Don Severo, parecen adscribirse a distintos estratos mentales.

---

<sup>1</sup> Los números entre paréntesis corresponden a las páginas de *Una meditación* de donde se tomaron las citas. La abundancia de éstas tiende, entre otras cosas, a mostrar la complicación, el zizagueo, los giros constitutivos del entramado.

Olvido —y éste es aquí el caso— significa asimilación del recuerdo hasta el punto en que la mente asimilante pierde conciencia de él, sumergiéndolo en la zona más profunda del ser. Se olvida lo que una vez incorporado a ese estrato no es ya pensado como algo exterior y autónomo al sujeto en quien se aloja.

## Recurrencias: Motivos

Las recurrencias sugieren la posibilidad, la necesidad tal vez, de una lectura «distinta». A propósito de la extraordinaria novela de Djuna Barnes, *Nightwood*, señaló T. S. Eliot la conveniencia de ajustar la óptica del lector a un texto que presenta las características de la poesía. Esta observación me parece aplicable a las ficciones, extensas o breves, de Juan Benet, o a buena parte de ellas. A *Una meditación*, desde luego; a *Un viaje de invierno*, con no menos razón.

Comunicación e información están ahí, pero no son el centro de interés en torno al cual gira la atención, reclamada en primera instancia por el modo de transmisión. El lector se enfrenta con una trama cuyo rasgo más obvio es la dispersión y calculada destemporalización de los signos. Los motivos reaparecen sin vincularse a una cronología que el narrador (sumido en la intemporalidad niveladora de la memoria) «desconoce», y en la reiteración dilucidatoria van precisando su sentido. Cada reaparición es una adición y no simplemente una repetición. Explícito cuando (le) conviene y más a menudo enigmático, el texto asocia, disocia, establece correlaciones y oposiciones, afirma o altera...: es un laberinto —como quedó en claro al comentar *Volverás a Región*<sup>2</sup>— pero con el hilo en el umbral, para que el lector se aventure en sus galerías sin temor a perderse. Hilo de las repeticiones que Jakobson considera propias de la función poética. Lo dicho por él y lo expuesto por Eliot se complementan de manera muy convincente<sup>3</sup>.

Warren piensa que los motivos (del alemán «motiv») son elementos de la trama, y menciona algunos de los más frecuentes en la literatura del pasado: identidades equivocadas; ingratitud filial; busca del hijo por su padre; muerto que retorna a la vida... Los motivos son elementos de la trama que el análisis separa para hacerlos ver mejor, pero es obvio que sólo a esos efectos pueden aislarse momentáneamente; mientras los vayamos viendo como unidades diferenciadas habremos de tener en cuenta su vinculación con los demás y con la trama de que son parte. Únicamente así cabrá descubrir su genuino sentido.

Por su situación central en el texto, el motivo del reloj que Cayetano Corral compone y recompone incesantemente debe ser examinado en primer término. Trata el personaje de manipular el tiempo, manteniéndolo en suspensión hasta que el drama comience y el movimiento se imponga. Mientras el péndulo oscila sin ruido, la acción parece en suspenso; la obligación del reloj, según su dueño, «era marcar con su silencio el compás de espera entre vida y existencia» (74). Poco antes advirtió ya que no medía el tiempo, estancado y vacío, dejando esta tarea a las desgracias.

<sup>2</sup> «Una región laberíntica que bien pudiera llamarse España.» *Insula*. N.º 319, junio 1973.

<sup>3</sup> R. JAKOBSON: «Linguistics and Poetics», *Style in Language* (Thomas A. Sebeok, compilador).