

Juan Benet al trasluz

Palimpsestos subversivos en Región

Jorge Machín Lucas

«Posiblemente si los propios escritores no se preocuparan, de vez en cuando, de facilitar alguna información acerca de lo que pasa entre los bastidores de su trabajo, todo esto podría caer fuera de la crítica para entrar de lleno en el terreno de las convicciones y de las preferencias. Me parece demasiado aventurado suponer que a un escritor le ha venido una idea por una vía o por otra, si él no lo confiesa y confirma. Pero, de una u otra forma, acostumbran a confesarlo»¹.

Cuando Juan Benet dejó escritas estas palabras, tenía la intención de asentar unas de las claves para una vía de comprensión de su obra: el hecho literario debe ser abordado desde la rigurosa contrastación de fuentes y desde el reconocimiento explícito del autor en cuanto al peso de determinadas influencias, y no se le puede suplantar desde las filias o fobias particulares de la crítica.

En cuanto a lo que incumbe a este artículo, huelga decir que en la configuración y articulación del mundo literario de Región, tanto en su estructura física como en sus repercusiones en ciertos personajes, hay una serie de variables, en forma de influencias, que conviene tener en cuenta para una aproximación mucho más certera a su análisis, con el común denominador de la exigencia intelectual y de la irrenunciable vocación de estilo de que hizo gala el madrileño a lo largo de su vida, ya desde los albores de los años 50, aunque irrumpiese definitivamente en el mundo de las letras en la siguiente década.

Si bien es cierto que su profesión de ingeniero le había dotado de conocimientos científicos más que sobrados para acometer una empresa de tal calibre, sus intenciones dentro del terreno de la musas eran otras bien diferentes a las de la empírica tradicional. En su narrativa se produce una deliberada escisión, tanto en lo ideológico como en lo formal, entre ciencia y literatura, dando primacía a la segunda vía de conocimiento, que se plasma, fundamentalmente, mediante una subversión de las premisas tradicio-

¹ *Juan Benet, La inspiración y el estilo, Barcelona, Seix Barral, 1973, p. 67.*

nales de la primera, incardinadas en los parámetros lógicos y racionales, para dar paso a una estética marcadamente antirracionalista. En Benet, la subversión de las cláusulas inherentes al positivismo equivaldrá a una subversión de la realidad en todos los órdenes, en aras de una exaltación del estilo sobre el monocorde carácter informativo de la obra narrativa y de una inmersión del lector en los procelosos terrenos de lo fantástico y de lo casi inefable.

Con este propósito, cuatro referentes palimpsésticos, de variado signo y procedencia, con los que va a propiciar dicha subversión, son actualizados y revitalizados con el fin de llevar a cabo la construcción de un mundo autorreferencial, exento de testimonio crítico, social o histórico, radicalmente opuesto a esas premisas tan propias del «realismo social», en boga a la sazón, adocenado y sumido en el marasmo que provocaba su obsesión por convertirse en testimonio crítico ante la censura periodística por parte del régimen franquista y por preterir el estilo al argumento. Estos referentes son el narrador norteamericano William Faulkner y el brasileño Euclides da Cunha, así como el antropólogo escocés James George Frazer y el filósofo alemán Friedrich Nietzsche.

Lugar común de la crítica literaria actual ha sido el vincular hasta la médula la narrativa de Juan Benet con la ascendencia intelectual y literaria de William Faulkner. Si bien es cierto que el magisterio del narrador del Mississippi es palmario, este etiquetaje ha llevado a una indeseable e improductiva simplificación acerca de los elementos palimpsésticos que intervienen en la forja de una de las más singulares obras narrativas de la segunda mitad de este siglo en las letras españolas. Antes que nada, es de todo punto insoslayable que la figura del narrador norteamericano actuó como mentor espiritual para orientarle dentro de un canon de valores literarios cuando se encontraba en sus inicios, en aquellos momentos en que un escritor en agraz necesita un referente sólido cuando sólo percibe la confusión que le producen una infinitud de tendencias, actitudes y variables, tanto en lo temático, estructural, estilístico e ideológico, dentro del vasto terreno del arte literario². Por otra parte, conviene recordar que fue el que le abrió a la incorporación como material novelístico de lecturas tan importantes como las del mencionado antropólogo Frazer, la del filósofo Bergson y la *Biblia*, entre otras.

De todos modos, sus efectos en la obra benetiana han sido notablemente sobredimensionados, posiblemente a causa de dos factores: por un lado, la

² A pesar de que casi toda la crítica ha incidido en la fuerza de esta relación, tal vez sigue siendo el trabajo de María-Elena Bravo aquél que mejores frutos ha cosechado, en «Ensancho del horizonte del discurso literario», Faulkner en España, Barcelona, Ediciones Península, 1985, pp. 266-302.

dificultad de penetración por parte del lector, tanto del «empírico» como el «crítico» en terminología de Umberto Eco, en sus obras, acusadas injustamente de herméticas o crípticas, que exigen una o varias lecturas pacientes y reflexivas para acercarse a su sentido y para acometer este rastreo de fuentes; por otro, el mismo Juan Benet, que nunca le escatimó elogios y que lo mantuvo como centro de reflexiones en sus declaraciones. La lectura de la narrativa de Faulkner fue frecuentada por él a lo largo de toda su vida y llegó a convertirse en una admiración que rayaba en la obsesión. Pero, con todo, fue permeable a muchas otras figuras de las que se ha dado breve noticia y que no se han ubicado correctamente en su obra. Este oscurecimiento producido por la alargada sombra del norteamericano ha dejado a la obra del ingeniero madrileño sin numerosas claves para una aproximación mucho más cabal a su sentido y a su finalidad subversora.

Si nos ceñimos a la configuración del mundo de Región, durante mucho tiempo se ha venido diciendo que la influencia del premio Nobel ha sido capital para la forja de dicha narrativa, y que en sus bases configurativas se hallan las huellas de su celeberrimo espacio imaginario denominado *Yoknapatawpha County*, trasunto y encarnación del *Deep South* norteamericano, así como del Combray de Marcel Proust, la Comala de Juan Rulfo o la Cuernavaca transfigurada de Malcolm Lowry (si obviamos, por motivos cronológicos irrefragables, opiniones que vinculaban el espacio regionato con la corriente del «realismo mágico» suramericano en general y con el Macondo de García Márquez, en *Cien años de soledad*, en particular, cuando sendas obras habían sido publicadas el mismo año, en 1967, y teniendo en cuenta que la idea de crear ese territorio de ficción ya rondaba la cabeza de Benet a principios de la década de los 50 y que ya había publicado la serie de cuentos *Nunca llegarás a nada*, de 1961, en la que ese mundo ficticio ya había dado sus primeros estertores en tres de sus cuentos).

Ya en el año 1980, Malcolm Alan Compitello dejó asentada la idea de que en la forja del microcosmos regionato pesaba mucho más la figura del periodista y narrador brasileño Euclides da Cunha, al evidenciar los paralelismos estructurales entre ciertas partes y motivos estructurales e incluso ideológicos que van del vector que une su obra *Os Sertões* (*Los sertones*) con *Volverás a Región* en un excelente estudio comparativo³. Fue un análisis certero, aunque incompleto, que ponía en evidencia la lectura y traslación parcial de la gran obra épica del carioca por parte del narrador e ingeniero madrileño, pero que posiblemente, al tratar de abrir un nuevo cauce de comprensión, también amplificó las dimensiones de dicho palimpsesto.

³ M. A. Compitello, «Region's Brazilian Backlands: The Link between *Volverás a Región* and Euclides da Cunha's *Os Sertões*», *Hispanic Journal*, 1, II (primavera de 1980), pp. 25-45.

En primer lugar, simplificó la cuestión y evidenció simplemente una relación entre ambos textos, cuando *Volverás a Región* y su cronotopo no son más que eslabones indisolublemente ligados a todo un ciclo literario, el de Región, por encima de divisiones genéricas, formales, estructurales, temáticas e ideológicas, el cual va mucho más allá de la configuración de un espacio meramente físico. Sin duda, Región fue un espacio imaginario deliberadamente articulado para que reposasen sobre su enrarecida naturaleza las hondas divagaciones y especulaciones acerca de la duración, la memoria y la conciencia escindida entre la razón y la pasión, un *locus eremus* para el que los elementos físicos servían de encarnadura material a tragedias humanas de resonancias universales. Por otra parte, magnificó la importancia de la incorporación de tales elementos procedentes de la observación empírica, tal vez como contundente reacción a aquellos críticos que torticeramente habían buscado las raíces en las obras anteriormente mencionadas, cuyas lecturas, sin lugar a dudas, Benet había escanciado, aunque sólo le habían servido de acicate, no de modelo, ante una imperiosa necesidad: la creación de un mundo de ficción autorreferencial, que se abre y se cierra en su propia condición literaria y que se aparta de cualquier intento de explicar la situación española de aquel momento.

Este factor, el de la autorreferencialidad, no ha sido percibido claramente por un buen núcleo de la crítica que había ignorado relacionar su obra con su primer y programático libro de ensayos, *La inspiración y el estilo*, en su capítulo «La entrada en la taberna»⁴, en el que dejaba ya patente, a todas luces, su rechazo a las fórmulas derivadas del positivismo (costumbrismo, realismo y naturalismo) y en su ensalzamiento del valor del estilo –su anhelado *Grand Style*, que, a su parecer, decae y desaparece definitivamente de las letras españolas con la muerte de Cervantes– sobre el de la información.

Es cierto que da Cunha y Benet compartieron afinidades no sólo en el terreno literario sino también en el profesional: la ingeniería les dotó de una serie de conocimientos y de un utillaje científico-técnico para erigir un espacio literario con toda solvencia descriptiva. De todas formas, este factor sólo conviene ser tenido en cuenta para explicar una de las claves de su acercamiento e identificación con el suramericano, ya que a Benet no le hacía falta esta aportación científicista para el diseño del cronotopo regionato, si tenemos en cuenta que llevaba a sus espaldas su propia formación académica como ingeniero de obras públicas.

⁴ Op. cit., pp. 87-112.

Llegados a este punto, nos preguntaremos qué fue lo que atrajo tan decisivamente a Benet hacia da Cunha: por un lado el azar, ya que su lectura fue guiada involuntariamente por necesidades laborales (las de entenderse con sus operarios monolingües del gallego, aunque fuese obra brasileña)⁵ y por otro, mucho más avieso, el de subvertir los cánones del positivismo con un modelo perteneciente a ese movimiento. Da Cunha se rigió en su novela desde los parámetros de la referencialidad narrativa, deudor todavía de los métodos positivistas de la segunda mitad del diecinueve, al analizar el *Sertão*, árida zona nororiental del Brasil, mientras que Benet lo hizo exclusivamente desde la ficción, la autorreferencialidad, en su contacto con la inspiradora zona leonesa de la comarca de El Bierzo, a la que transfiguró casi por completo. Así pues, las actitudes y los propósitos son distintos y, aún más, se subvierten *ex professo*, a pesar de la admiración y del contacto.

Conviene dejar claro que da Cunha para Benet, en su incorporación a la obra regionata, no deja de ser más que un modelo literario de cómo convertir la ciencia y el reportaje en arte estético y en escenario para la especulación, al trasladar a la novela sus primigenias crónicas periodísticas para el *Estado de São Paulo* sobre la rebelión de los *caboclos* bajo la férula del fanático iluminado Antonio *Conselheiro*, producida en la última década del XIX, lo que sedujo mucho más al madrileño que su frío y preciso análisis científico o su compromiso social e histórico. Nuestro autor siempre fue mucho más afecto al valor intrínseco del estilo que al bisturí diseccionador de una realidad y a cualquier tipo de pretensiones de servir de testimonio de época, como así fueron las del brasileño.

Para Benet, el mundo de Región no es sólo su configuración física en los aspectos topográficos, geológicos, climáticos, antropológicos, botánicos o faunísticos, ni en apariciones de «higrómetros» humanos o animales que demuestran la sequedad medioambiental, de flores como las «bromelias» o de «personajes-guía» sin dimensión humana que tutelan al lector en su viaje literario, así como en parecidos entre personajes, en amor por la descripción de la estrategia militar o en cosmovisiones pesimistas del mundo, que comparten ambos escritores. Juan Benet tenía ya una personalidad literaria lo suficientemente avanzada como para no sólo saber asimilar, sino también modificar para sus propios intereses, el trabajo de campo de *Os Sertões*.

⁵ Acerca de los primeros contactos con la obra del brasileño, véase Juan Benet, «De Canudos a Macondo», *Revista de Occidente*, Segunda Época, 24, Núm. 70 (Enero de 1969), pp. 49-57 y la entrevista concedida a Fernando Tola de Habich y Patricia Grieve, «Decadencia española», en Juan Benet. *Cartografía personal*, Valladolid, Cuatro Ediciones, 1997, p. 47.