

El espacio regionato, que asimila estratégicamente estos elementos hipotextuales y los incrusta en su tejido con una nueva dimensión y propósito, va mucho más allá, dentro de una estética antirracional, hacia los terrenos de la irrealidad, de lo fantástico, de la ambigüedad, de la incertidumbre y del extrañamiento del lector, en que las conciencias rememorantes de los personajes, inscritas en un tiempo congelado, espacializan mucho más el texto, tanto en extensión de páginas como en densidad y profundidad conceptual, que la misma descripción del *locus* que se encuentra en la primera parte de las cuatro que componen formalmente la novela. Por ende, los evidentes elementos que incorpora de esta relación palimpséstica no dejan de ser más que el soporte escenográfico para un universo literario pseudo-positivista.

En conclusión, da Cunha disecciona con su bisturí narrativo una sociedad en quiebra política y espiritual con un prurito ciertamente testimonial y regeneracionista, desde su confianza en el cientificismo y en la razón empírica, mientras que Juan Benet se encamina por los meandros novelísticos y estilísticos de la ficción por la ficción, del arte por el arte, cuando cree que los intentos de regeneración del «realismo social» han fracasado no sólo por las circunstancias históricas, sino por sus propias equivocadas premisas: un arte –porque aun en manos de dicho movimiento la literatura no deja de ser otra cosa– no es perenne, según las ideas estéticas del narrador de Región, si renuncia a la forja de un estilo personal y elevado.

Así pues, su admiración hacia da Cunha, de la que no hay ninguna duda, se convierte en un arma de doble filo para una inteligencia sesgada como la de Benet: recoge de él aquellos elementos que más le interesan y los subvierte en aras de una literatura exenta de compromiso y volcada en un nuevo estilo contrario a la razón. En este caso, el *atrezzo* mítico de Región es el contrafuerte que aguanta las paredes de un segundo lenguaje: el especulativo. El «ciclo de Región» al completo pretende convertirse en una honda divagación de carácter digresivo sobre la ruina, encarnada materialmente por el desolado paisaje y espiritualmente, por las desgarradas conciencias –caracterizadas por una evidente falta de *decorum* que las convierte en portavoces inequívocas de las reflexiones benetianas– que construye, pero profundizada en serio a través de temas como la duración, el estancamiento temporal, la memoria del pasado-que-no-fue, el desgarramiento de las conciencias de los personajes, la dialéctica entre razón y pasión, sociedad o familia e individuo (encarnadas por el *ordo tremoris* regionato, dirigido por las impersonales fuerzas de Mantua y su cóstode el Numa, y por el *ordo amoris* que guía a los personajes hacia su destrucción definitiva por parte de los anteriores), represión-sexualidad, fatalidad...

La pregunta es ahora: ¿cómo consigue Benet llevar a cabo la subversión? Lo cierto es que por otras vías muy alejadas del método positivo. Benet anima, humaniza, el espacio que construye con las abundantes e innovadoras metáforas y comparaciones, así como Frazer y la tradición o mitología clásica le ayudarán con sus alientos míticos a infundir esta desrealización de la zona. No sólo la figura del Numa, misteriosa creación que procede tanto de la lectura de *The Golden Bough (La rama dorada)* del escocés, a partir del guardián del bosque de Nemi, como del rey Numa Pompilius de *Bioi paralleloi (Vidas paralelas)* de Plutarco<sup>6</sup>, sin descontar la presencia de leyendas de tradición oral sobre ciertos pastores y guardas de la zona del Vegamián que no habían bajado de las montañas<sup>7</sup>, sino que también se infiltra en su mundo literario todo un pensamiento mítico que le aporta los elementos y la *forma mentis* para la transformación de este inhóspito mundo, regido por una suerte de fuerzas impersonales de las que el guarda mantuanos es el custode y valedor. Proceso que también le propiciará el uso de la *Biblia*, con sus imágenes y parábolas, hontanar de estilo grandilocuente.

El contacto con Bergson, también recogido gracias a Faulkner, le lleva a las constantes ideológicas de la temporalidad y de la memoria, que son las que realmente nutren el discurso de las ruinosas conciencias encarnadas por el espacio regionato<sup>8</sup>. El cronotopo no sólo está aislado físicamente, sino por una especie de temporalidad congelada en la que un presente suspendido en el éter es dominado por un pasado de frustraciones en el que pasa más lo que pudo haber sido que lo que en realidad fue, abierto a un futuro condenado a la repetición. Nos encontramos ante el tiempo de la conciencia de los regionatos, desgarrada y gobernada por fuerzas diferentes a las de la cronología convencional.

Por último, Compitello evidenció concomitancias bastante plausibles entre el general nacional Eduardo Gamallo, el cual acelera la destrucción de Región con su vesania militarista que surge de un trauma amoroso del pasado, y el *Conselheiro* que pone en jaque a la recién instaurada república brasileña, dominado por la atávica violencia familiar que hereda y por su fracasado matrimonio, pero no se ha incidido en que, con gran posibilidad, es más importante en Benet la figura de Friedrich Nietzsche en el diseño de

<sup>6</sup> Vid. Mariano López López, El mito en cinco escritores de posguerra: Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Benet, Gonzalo Torrente Ballester, Álvaro Cunqueiro, Antonio Prieto, *Madrid, Verbum DL, 1992, pp. 211-229.*

<sup>7</sup> En palabras del propio Benet a Anita Rozlapa y John P. Dyson, «Lo particular, el detalle», en Juan Benet. Cartografía personal. ed. cit., p. 117.

<sup>8</sup> Vid. Randolph D. Pope, «Benet, Faulkner and Bergson's Memory», en Roberto C. Manteiga; David K. Herzberger y Malcom Alan Compitello editors, *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet, Hanover and London, University of Rhode Island, University Press of New England, 1984, pp. 243-253.*

personajes –si tenemos en cuenta que Región no es sólo espacio físico, sino de conciencias– en sus actitudes contrapuestas pero complementarias que van a incidir en la dialéctica entre apolíneos y dionisiacos, entre hombres de reflexión y de acción.

La exhumación de esta fuente no sólo se puede acometer a partir del narrador-editor paratextual de *Volverás a Región* sobre Nietzsche<sup>9</sup>, sino en el hecho de que el mismo Benet ya había reconocido en una entrevista que su admiración por el filósofo alemán, típica de sus pulsiones de juventud y previa incluso a la de Faulkner, le había llevado a la lectura de gran parte de sus obras, entre las que destacada, con un mayor énfasis, *Die Geburt der Tragödie (El origen de la tragedia)*, donde se formula dicha dialéctica<sup>10</sup>. Asimismo, su contacto con Pío Baroja<sup>11</sup>, dentro de la distancia ideológica y novelística que mantuvieron, pudo reforzar esta relación de influencia, ya que el de Vera de Bidasoa también había sido tentado por el espíritu filosófico del teutón, y prueba de ello es la plasmación que, por poner un ejemplo, había hecho en la actitud de César Moncada en *César o nada*, incorporada en las progresiones íntimas del protagonista.

En parte, esta influencia se permea en el conflicto recurrente entre la razón y la pasión, que anula las vidas de los personajes benetianos. Sirvan como prueba las actitudes que muestran en *Volverás a Región* el doctor Daniel Sebastián, baluarte de una razón estéril propiciada por el sentido del fracaso personal, hundido desde hace décadas en el quietismo, el recuerdo y una cierta ataraxia y solipsismo vital, y Marré Gamallo, mujer que ha pretendido a lo largo de su vida encontrarse consigo misma a través de una desafortunada búsqueda de la plenitud sexual. O, en *Una meditación*, Cayetano Corral, obsesionado por el perfeccionamiento de un reloj, mientras su amada Leo Titelácer y Carlos Bonaval tratan de colmar su pasión en la cueva de la Mansurra. O, en *Un viaje de invierno*, en que una frustrada Demetria se compone un castillo de recuerdos ficticios mientras su criado Arturo de Bremond trata de encontrar el significado de su destino en los bosques de Mantua remontando las aguas del infausto río Torce. Esta dialéctica entre personajes pasivos y activos se acentúa exponencialmente en *Saúl ante Samuel* (cuyo título, en referencia al mito bíblico del rey y del profeta, alude a la complementariedad entre el hombre de acción y el contemplador o de reflexión) en los personajes de la acción narrativa, los Bertrán de Rodas, y la abuela sibila y el primo Simón que se encargan de refle-

<sup>9</sup> Juan Benet, *Volverás a Región (comentado por Víctor García de la Concha)*, Barcelona, Ediciones Destino, 1996, p. 331.

<sup>10</sup> El Urogallo, núm. 35 (marzo de 1989), p. 33.

<sup>11</sup> Juan Benet, «Barojiana», Otoño en Madrid hacia 1950, Madrid, Alianza Editorial, 1987, pp. 15-51.

xionar, desde el pensamiento esotérico y desde la rememoración metalingüística, respectivamente, acerca del fratricidio que vertebra la diégesis de la novela.

De todas formas, Benet hace un uso de este tema de manera muy peculiar. Para Nietzsche, lo que fue la trágica síntesis de una dialéctica que se unifica en la expresión artística y en actitudes y fenómenos estéticos, fue para Baroja un reflejo de actitudes vitales al servicio de un regeneracionismo político y social, mientras que en Benet se destinó a la creación de un mundo literario *sui generis* y de unos artificios de ficción que en estas actitudes opuestas pero complementarias realizan amargos cantos a la desesperanza y a la imposibilidad de vencer al destino inapelable de Región y de las fuerzas impersonales del bosque de Mantua que lo determinan, así como metonímicamente representa el eterno conflicto entre la razón y la pasión, el choque y el cisma entre los intereses de la sociedad y las fuerzas sin protocolo del individuo.

Asimismo, la idea del eterno retorno debe ser tenida en cuenta en personajes que, en un momento u otro, deciden iniciar un segundo viaje para buscar su destino en el corazón del bosque de Mantua, donde este ciclo viático se cierra sólo ante los inapelables dictados de la fatalidad —«un plato de más sustancia»<sup>12</sup>, bien a manos de un Numa sediento de impartir la justicia regionata para «restablecer el silencio habitual del lugar»<sup>13</sup>, bien a causa de un destino predeterminado. Sirvan como ejemplo estos tres botones de muestra: en *Volverás a Región*, Marré Gamallo vuelve a Región, después de una marcha forzosa provocada por la deflagración bélica, para encontrarse consigo misma después de su atrabiliaria singladura por una vida llena de penurias amorosas y sexuales, sin posibilidad de desandar los pasos perdidos y con las horas contadas hacia una muerte inexorable que se producirá cuando pretenda volverse a ir; en *Una meditación*, la prima del innominado narrador, Mary, vuelve de su exilio de posguerra para morir, al intentar marcharse de nuevo, después de matrimonios y amores abocados al fracaso, y Carlos Bonaval decide repetir una fracasada experiencia amorosa con Mary, en forma de viaje a las montañas, cuando lo emprende de nuevo con la lúbrica Leo, lo que determinará el final de la novela y el arrasamiento telúrico de la zona; finalmente, en *Un viaje de invierno*, Arturo de Bremond aparece y desaparece de «La Gándara» para remontar, como ya hemos mencionado, las aguas del Torce con la intención de buscar un destino que ejecutarán «los guardas de Mantua».

<sup>12</sup> *Volverás a Región*, p. 136.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 335.

En definitiva, Benet, a pesar de esta amalgama de referentes hipotextuales, no es sincrético. No exhuma cadáveres literarios, sino que, con estos palimpsestos, inventa y abona el *humus* de su imaginación y de su praxis narrativa. Se deja influir y se identifica con los modelos previos, pero no incorpora ni imita parasitariamente. Esto da lugar a una Región que no es, en modo alguno, una reducción de España, aunque parta de ella en sus esencias, sino invención personal, palimpsesto y entramado ideológico, fuera de cualquier tipo de compromiso, además de plataforma para indagar unas conciencias ficticias fracturadas por ósmosis con la zona. Todo al servicio de un insólito y necesario viraje de nuestras letras sin herederos de su talla por lo auténticas y personales de sus premisas, en una poética irrepetible.

A fin de cuentas, Juan Benet es como un códice, un palimpsesto, que, puesto al trasluz, deja percibir las huellas de una tradición al servicio de una apuesta personal de modernidad. Porque, como afirmó en cierto momento: «A mí no me preocupa nada esto de las influencias; yo las admito. Cuando leo un libro que me llama mucho la atención, no me importa nada ser influido por él. Debo tener un temperamento femenino, me fecunda cualquiera, a condición de que tenga cierto poder fecundador»<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> En «*Adler, Halda, Facit*», Juan Benet. Cartografía personal, ed. cit., p. 93. Se trata del coloquio sobre novela actual de Madrid con D. Villanueva, J. M. Martínez Cachero, G. Sobejano y J. Marco en el mismo Juan Benet.