

compone casi siempre alrededor de la estampa, no siendo el argumento sino un desdoblamiento múltiple de estampas, una sucesión de ellas a partir de una genérica... Al final del siglo XIX, tras una revolución oculta, la novela es puro argumento, la estampa no es más que un cruce o una coincidencia entre líneas argumentales... las virtudes de la obra se cifran en la composición e interacción de unas líneas de convergencia que no tienen el menor sentido estático...». Frente al estatismo de la estampa, se adivina por tanto el auténtico contenido cinemático –como diría más tarde Juan– del argumento. Y no hay cinemática sin tiempo y espacio entrelazados.

Igualmente que en «Onda y corpúsculo en el Quijote» (1979), Juan establecía ambos polos generadores: «He dicho en otro lugar que en el arte narrativo existen dos formas extremas de composición: la estampa y el argumento, o para emplear conceptos metafóricos extraídos de la doble naturaleza de la luz, el corpúsculo y la onda... La diferencia entre un estilo con vocación por la estampa y otro más atento al argumento, salta de forma tan palmaria a la vista, porque en gran medida es estructural, casi cinemática.»

Diez años más tarde de *Volverás a Región* y dos años antes de «Onda y corpúsculo», vuelve a aparecer este par conceptual, analítico y temático en el ensayo «¿Se sentó la duquesa a la derecha de Don Quijote?» (1976). Aquí Juan ampliaba la contraposición de estampa y argumento y profundizaba en sus divergencias de régimen y en sus grados de libertad. La estampa la imputará al orden del espacio, mientras que el argumento versará sobre la misma cuestión ceñida al tiempo. «Lo que parece evidente es que el narrador ante todo y sobre todo se apoya en el eje del tiempo para establecer el régimen de su discurso y que jamás confiará al espacio la política del orden. Si la narrativa moderna ha venido a romper –desde las postrimerías del siglo XIX– la sucesión lineal cronológica, no por eso ha abandonado el eje del tiempo, cuya esencial función directriz ha venido a ponerse de manifiesto aún más con el abandono de la progresión lineal cronológica como línea de relato para dar paso a la adopción en cada caso de una sucesión arbitraria en la que los saltos atrás y adelante proporcionan un relieve temporal que viene en apoyo del arte narrativo...»

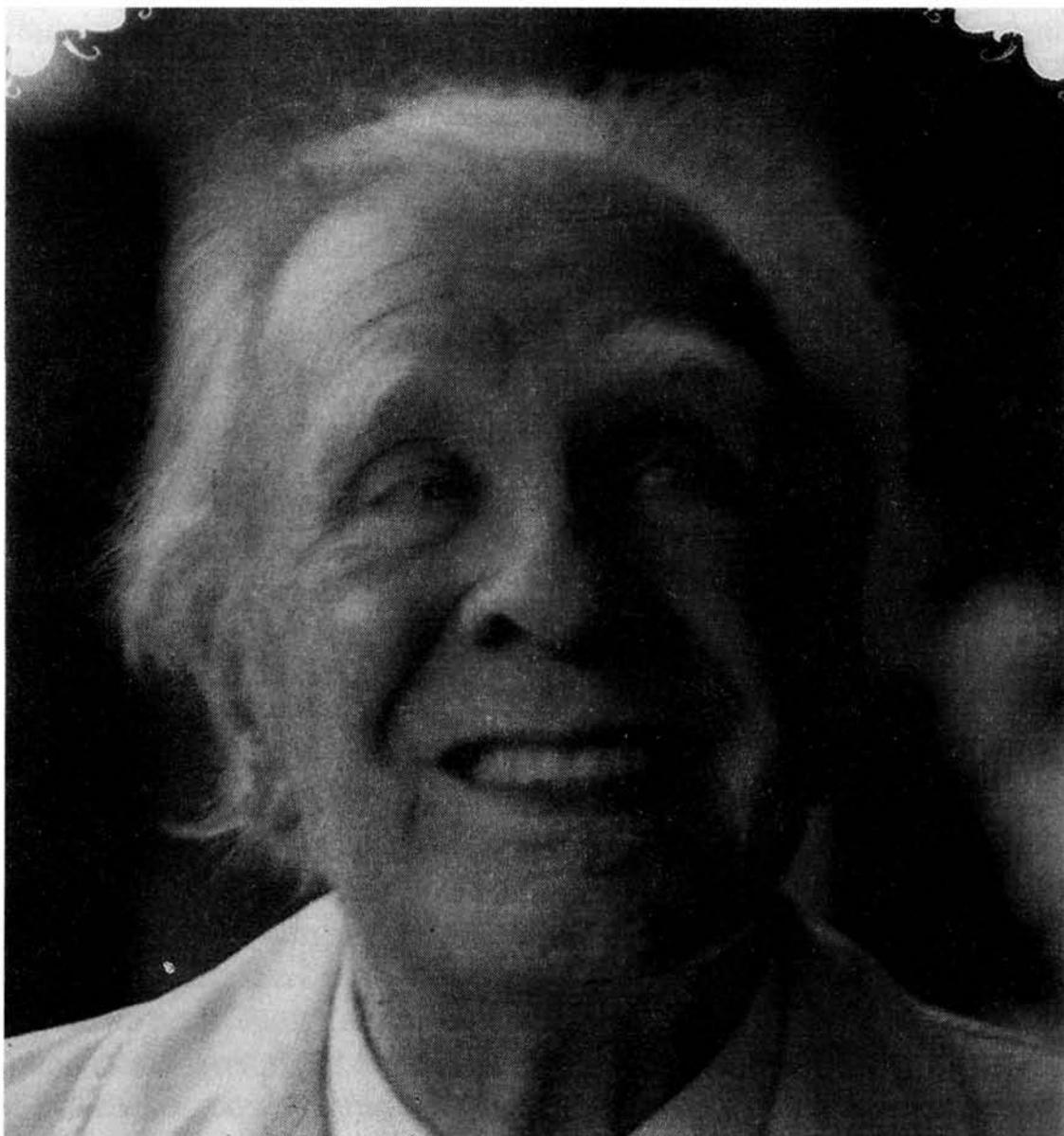
«Hace años me permití establecer una diferenciación entre dos regímenes narrativos, que teniéndolo todo en común, pueden calificarse como las bandas extremas del espectro de la dicción: la estampa y el argumento... La estampa será siempre el señorío primordial del pintor, por lo mismo que el argumento constituye el patrimonio básico del na-

rrador...en la obra del pintor siempre surgirá el espacio tanto como en la del narrador lo hará el tiempo. No existe uno sin el otro y por consiguiente ambas dimensiones aparecerán inseparables en la obra de cualquiera de ellos pero con carácter y signos propios por lo que tal vez sea menester reconsiderar lo que tantas veces fue apuntado por filósofos románticos del arte pero en el sentido absolutamente opuesto al tratamiento hegeliano de la libertad. Es decir, que aquella dimensión que gobierna la obra artística requiere un tratamiento –por ineludible– riguroso permitiendo que la libertad y la fantasía se muevan a su antojo por la otra. Que mientras el pintor ha de tener siempre sujetas las riendas del espacio, pudiéndose mover a su entera libertad por los carrizales del tiempo, de la misma forma el narrador puede tratar el espacio –el ámbito de simultaneidad– sin necesidad de atenerse a ninguna de las reglas que le gobiernan haciendo abstracción y aún desdeñando la geometría, la perspectiva o la teoría de la gravitación».

Esta última consideración del grado de libertad que respecto al espacio tiene el narrador –y nos sirven como ejemplos los aportados desde Cervantes, a Turgueniev, desde Clarín a Flaubert y desde Bernal Díaz del Castillo a Tolstoi– entra en conflicto con lo afirmado anteriormente (jamás el narrador confiará al espacio la política del orden), cuando en 1983 Benet nos proporciona un sorprendente plano topográfico de Región a escala 1:150.000. Diversas preguntas caben formularse ante ello, cuando casi veinte años después de inaugurar el universo regionato a través de la palabra, del tiempo y de su ruina; se nos muestra grafiado su espacio con tal grado de detalle y pormenor gráfico, que dicho plano adquiere una soberbia textura real. Y es que en la novelas de Benet el espacio no es sólo reconocible, como dice Azúa, sino que llega a tocarse y adquiere entidad de argumento. Textura real y textura literaria como se desprende de la inclusión que hace Mauricio Jalón del plano de Región en *Cartografía personal* (1997) en el epígrafe «Región, geografía y literatura». Ocupando la primera tanda de «Los puntos de partida» junto a un trabajo reflexivo sobre cartografía. Junto a los puntos de partida, el segundo bloque se vinculaba al paisaje como forma de espacio y el tercero versaba sobre una cronología que no es sino una colecta de tiempo. El plano de Región es precedido por un trabajo tan breve como espléndido «Sobre la cartografía elemental» (1983), que desde el recuerdo de la infancia escolar contrapone los dos niveles gráficos que el niño garabateaba con lápices Hispania: el mapa físico y el mapa político. «El Mapa físico mostraba lo que la naturaleza antes de la llegada del hombre le había otorgado...El Mapa político

mostraba lo que el hombre había hecho con el legado de la naturaleza... Esa es la realidad, el Mapa político representa lo primero y cercano y el físico lo lejano y poco menos que inalcanzable».

Región y la representación cartográfica que nos propone Juan superpone las dos tramas citadas: la física y la política. En una suma de collazos y afluentes, con estaciones ahumadas, batanes misteriosos, cementerios vacíos, minas agotadas, vías férreas desvencijadas, veredas sin bermas, términos municipales, arrabales y despoblados; para sintetizar la fusión de esos dos tiempos geológicos y sociales, de esos dos tiempos físicos y políticos, en un solo vendaval de tiempo cartografiado y narrado. De igual forma que Región y Macerta quedan divididas por la cicatriz de la Sierra regionata, con el picacho enhiesto de Razón en la cota 2030. Región se cartografía y se narra, se dibuja y se relata, se piensa y se construye bajo un solo impulso creativo de tiempo y espacio, o si se quiere de proyecto y cartografía. De forma simultánea a esa fusión de caracteres se produce la renuncia a la liberalidad del tratamiento espacial a la que el narrador tiene derecho pleno y legítimo, en un doble salto mortal impecable. Y es que frente a los Comala, Macondo, Santa María, Mágina, Celama, el país de los Grágidos o Yoknapatawpha, Región adquiere una doble solidez y una doble firmeza. La solidez de la palabra que se superpone con el grano menudo de geografías y parajes que se adensan en torno a los ríos Lerna y Torce y se despueblan por las estribaciones de Malaunción o por las cotas tendidas de Caneja. Y la doble firmeza del que renuncia, en un ejercicio de construcción, a la libertad del desorden espacial que había enunciado antes como atributo del narrador, para mostrarse y mostrarnos que la batalla, que toda batalla literaria, tiene un tiempo y un espacio, sutilmente unidos por un hilo dorado casi invisible, que el olvido pulveriza y oxida. Un tiempo y un espacio, «bajo un cielo que no es del sol sino del viento», como decía Ferlosio de Región.



Jorge Luis Borges