

El escribano de las musas

Blas Matamoro

Explorador de lo desconocido, el escritor, para Juan Benet, no debe exponer sobre su obra unos conocimientos que no tiene. En ocasiones, siguiendo un precepto no escrito, Benet ha transgredido esta norma, dando cuenta de lecturas y preferencias (necesariamente, también de rechazos), teorizando lo suyo. Y así en *La inspiración y el estilo*, *La moviola de Eurípides*, *Del pozo y del numa*, «Reflexiones sobre Galdós» (*Cuadernos para el diálogo*, diciembre de 1970).

En general, su actitud milita contra la crítica en una suerte de gnosis de la lectura: hay que aceptar los textos como son, recorrerlos sin quitar ni añadir nada, tantas veces como se quiera. Sólo hay una lectura posible (o sea: necesaria, que tal es la posibilidad única, necesidad), la que emociona sin descifrar. Si hay un conocimiento literario, no puede separarse de su objeto. De ahí lo gnóstico de la propuesta benetiana.

Puede pensarse que esta aproximación a la lectura como acto compacto, pleno de sí, blindado y hermético, es una consecuencia extremada de cierto romanticismo. En efecto, Benet recoge postulaciones románticas: la libertad contra el canon, la autonomía del arte, su indeterminación respecto a la sociedad y la historia, su desinterés por lo temporal, el hecho de que la novela se haya convertido en el espacio de toda la literatura, salvo la lírica (Novalis propuso la novela, el romántico *Roman*, como discurso abierto y omnívoro, totalidad de los géneros y, por lo mismo, ausencia de todo género), gratuidad de la obra, facultad de fijar sus propios fines. En especial, hay dos ingredientes románticos (o neorrománticos, si se prefiere, en razón de las fechas) que adquieren particular fuerza en su exposición. Uno es el rechazo de la pretensión racionalista de ver claro, de ser lógico, de tomar la literatura como una docencia moral. Otro es el carácter radicalmente individual de lo que él llama estilo. Si cada individuo es único, el estilo escapa a la razón: de lo único no hay ciencia. Pero si esto fuera así, cada escritor tendría su propia lengua, su idiolecto exclusivo y personalísimo. Hay un punto de inflexión en que el estilo, por individual que sea, se sumerge en lo social, porque se formula en un lenguaje que no es individual, sino colectivo (popular llega a decir Benet). ¿Cuáles son los alcances

de este individualismo estilístico? ¿Se trata quizá de una sugerencia utópica, de un deber ser inalcanzable, el devenir uno mismo, siempre uno y siempre el mismo?

Más aún: el escritor benetiano es una suerte de oráculo sustituto en esa difusa religión sustituta de todas las religiones que es, para los románticos, el arte. Escribano de las musas, contesta de modo oracular a las preguntas que, antiguamente, se dirigían a los dioses. Lo que llama estilo es un estado de gracia que proporciona un saber que trasciende al intelecto. Lo anima un divino soplo: lo aspira y se inspira con ese *pneuma*. Etcétera.

Con todo, este personaje vehicular de lo sagrado no se atiene a ninguna institución. Si alguna lo ha formado/informado, él se deforma. Su relación con las religiones organizadas es la de un apóstata. Como todo ser religioso, cree en el papel decisivo de la muerte, pero sin atribuirle trascendencia ninguna, según haría un cabal religioso. Tampoco persigue una sabiduría que consuele de la inexorable mortalidad, según harían ciertos filósofos. La muerte es, para el artista, algo radical y único, es la muerte de cada quien, un acontecimiento existencial, no un objeto de meditación. Por decirlo con palabras de Benet: «Permanece inmemorialmente en la incomprensible lozanía del misterio».

En esta suerte de religiosidad sin iglesia, el artista se decanta por lo trágico, en tanto insiste sobre lo trágico de la condición humana. Su misión es escrutar un objeto invisible y averiguar un destino ignorado, del que apenas se percibe su carácter humillante, que ninguna antropología podrá explicar jamás. Ensimismado en este derrotero imposible, el escritor sólo piensa en él mismo, haciendo caso omiso de los otros. Su discurso no escucha ni dialoga, es un monólogo que se colma de sí. Gira en torno a la escasa dicha y la abundante desdicha que se reparten los seres humanos en cualquier tiempo y lugar: siempre será ambigua su naturaleza, torpe su sociedad, insuficiente su ciencia.

Con la profanación del mundo, con la modernidad –fenómeno que Benet roza sin explicitarlo– se ha perdido el saber absoluto que proporcionaban las religiones. La ciencia no pretende sustituirlo, a pesar de la enorme dignidad social de que goza. El arte sí, pero no lo consigue. Logra, en cambio, recuperar el mito, la realidad circular de la condición humana. Lo que, siguiendo a Thomas Mann, Benet simboliza con la figura del pozo, junto al cual un anciano recuenta leyendas para que las aprenda un adolescente, es decir un anciano futuro. En este recuento de los mitos se explaya la historia que, por paradoja, no da sabiduría, sino incredulidad (una forma benetiana de la sabiduría, a su pesar). El mito es el pasado que no espera ninguna sucesión, el pasado sin futuro. Una pura retrogradación que escinde

la visión del hombre, animal mítico, de la visión de la historia que tiene el hombre como animal histórico, precisamente. La historia sólo les pasa a los hombres. Les ocurre, pero no los define.

La literatura no juega a decir la verdad, porque ésta es inefable, y dispone del lenguaje, que sólo es capaz de error; no puede ser demostrativa y, en consecuencia, tampoco se la puede contradecir ni investigar; ni prueba ni pide consenso, ni lucha, ni clama. Cuando, a pesar de dimitir de todas estas actividades, sigue significando algo, ese residuo de la palabra es la literatura. Su tarea consiste en enfrentarse con la muerte, la realidad como misterio y el absoluto, sin esperanza de dar cuenta de nada de ello. Como dije al principio, es una exploración de lo desconocido que no produce ninguna explicación. Un escritor ha de escribir sobre lo que ignora. Si escribe sobre lo que sabe, hace falsa ciencia. Lo que llamamos creación artística es lo opuesto al conocimiento en tanto organización analítica del saber, es la oposición al saber que plantea el misterio. El escritor se hace tal porque comprende que no puede articular un saber satisfactorio de la realidad que sea responsable de sí mismo, que dé cuenta de sí mismo. Es entonces cuando emprende la ruta del no saber por donde deambula la palabra del arte.

La novela es el lugar privilegiado de esta experiencia. No la novela del siglo XIX, biografía de un sujeto que lograba armonizar su destino con su carácter en el escenario de la historia, sino la novela del siglo XX, cuyo antepasado es Cervantes, que considera la vida como lo contrario de una biografía, como una intermitencia de episodios. Benet se sirve de su profesión de ingeniero para practicar su escarnio en la novela. *Volverás a Región* es una fantasía hidráulica opuesta a la sensatez hidráulica del ingeniero Benet. El mal ejemplo sería el inverso: Galdós, que no era ingeniero ni topógrafo, intentando hacer un relevo catastral de la sociedad española de su tiempo, y siguiendo el todavía peor ejemplo de Balzac.

Llego en este punto, o sea el intento galdosiano de un mapa total de la España decimonónica (un mapa borgiano destinado a convertirse en harapos de toponimia) a la consideración de Benet sobre la literatura española. Su parábola tiene un momento de transformación decadente, el siglo XVI, cuando el Gran Estilo épico se empequeñece al convertirse en novela y los escritores se encierran en la taberna para entregarse al costumbrismo casticista, cuyo ejemplo extremo es, precisamente, el naturalismo del siglo XIX emblemático por Galdós. En esa taberna, los escritores españoles rumian su *mala hostia*, provocada por la ignorancia en que los sume la sociedad circundante. En lugar de sostener una permanencia actualizada del Gran Estilo (Valéry, en Francia, constata que la lengua literaria sigue siendo la del Gran Siglo, el XVII) o deshacerlo en una maniobra nihilista que da

lugar a la narrativa del siglo XX (el fenómeno descrito por Claudio Magris en *El anillo de Clarisse*), los escritores españoles clausuran su relación con el mundo y se convierten en mundillo.

Una literatura decae cuando separa la forma y el fondo, es decir cuando pierde su facultad simbólica y cae en el manierismo. El texto se vuelve ídolo o fetiche, y se crea otra escisión desvalorizadora, la que distancia lo culto de lo popular. Vale la pena señalar que la fecha del declive, el siglo XVI, coincide con la conquista de América y el apogeo del humanismo renacentista en España. En la visión de Benet, la literatura escrita en español fuera de España no cumple ninguna función, no existe. La contaminación del adentro (influencia italiana del Renacimiento) y del afuera (expansión americana) disminuyen la capacidad española en cuanto a tensión épica, fenómeno ya apuntado por Menéndez Pidal, Antonio Machado y otros defensores de la diferencia hispánica como prenda de valor cultural. Una forma elevada de casticismo, si se quiere, que por paradoja afecta también a Benet.

Un forcejeo irresuelto anima esta reflexión de Benet. Se dirige a otro: su relación con el realismo. No está nada claro que Benet dejase de admitir la existencia de una realidad preexistente al texto, aunque misteriosa y, en consecuencia, inexpugnable al conocimiento, realidad que la literatura debería dominar, no inventar. Y viceversa. Más bien da la impresión de situarse en una frontera indecisa, dominada por una filosofía realista que no puede llevarse a cabo, o un simbolismo que intentara fundarse filosóficamente en el realismo. Desde luego, la solución teórica podría venir, una vez más, del romanticismo: el arte tiene desarrollos infinitos que armonizan, por decirlo de alguna manera, con el infinito devenir del espíritu. Pero esto nos lleva a una placidez metafísica muy poco benetiana. Más bien cabe la salida existencial donde Benet razona sobre la doble naturaleza del escritor. Por un lado, es indeterminación, o sea libertad. No da cuenta a nadie de lo que hace ni debe obedecer a ninguna misión preestablecida. Por otro lado, su obra lo sigue y le pide cuentas, porque le ha dictado sus gestos y ha perfilado su retrato. En este sentido, sin dejar de ser libre, el escritor acaba siendo histórico. Benet no cae del todo en ninguno de los dos campos, pero discurre por la frontera. Una frontera de palabras.