

del *Quijote*, sino aun la ironía paladina de algunos de ellos que tomaron al pie de la letra»¹¹. Como veremos más adelante, es sin duda en este primer nivel semántico donde se diferencian Cervantes y Benet, pero en las entrañas de los textos palpita un parentesco: el estímulo (o el desafío) que siente el lector ante un texto abierto y provocativo, un texto que va pidiendo guerra. «La ironía universal de este libro», puntualiza Gaos, «se extiende a todo, incluso a su modo de composición; el *Quijote* es un libro escrito con técnica irónica. Por lo mismo que Cervantes no concluye nada, se presta a que el lector saque por su cuenta toda clase de conclusiones».¹²

Aquí, precisamente, se acerca Benet a Cervantes. En el texto cervantino bien los personajes bien la propia narración expresan ideas encontradas, el sentido permanece abierto. E. C. Riley en su estudio sobre la teoría de la novela en Cervantes señala que «El autor del *Quijote* perseguía ese justo medio que todo el mundo ha reconocido en sus obras pero al mismo tiempo trataba de juntar esos opuestos en un todo artístico “formando de contrarios igual tela” ...Este uso de la antítesis es esencial no sólo a su estilo, sino también a toda la técnica constructiva del *Quijote*»¹³. En puridad estamos aquí ante uno de los métodos que utiliza también Benet.

Ciriaco Morón al estudiar el pensamiento de Cervantes, reflexiona sobre la visión del mundo que se refleja en estas antítesis para preguntarse si hay una serie de respuestas posibles ante la totalidad del texto. La apertura de posibilidades representa una certera visión total que el arte excepcional logra, acercándolo a la vida. Dice Morón Arroyo: «Cervantes realizó literariamente la misma experiencia que un día condujo a los filósofos a proclamar los derechos del individuo como principio básico de toda la política por encima de raza o religión. La fuerza de la realización artística junto a la falta de clara afirmación filosófica, da a Cervantes esa ambigüedad y reticencia tan típicas suyas cuando toca los problemas de gobierno»¹⁴. Los problemas son, en realidad, de toda índole y abarcan la totalidad de la existencia y su reflejo en el arte.

Pero si no hay respuesta ¿podrá dárla el lector? ¿entrará esta obra, como también la de Benet, en el terreno de la total ambigüedad, de la ironía que Wayne Booth define como abierta, infinita e inestable?, Morón estima que la visión total de Cervantes como persona, de su obra y de su tiempo, proporcionan una respuesta al lector. Creo que el juicio de este crítico realmente provee una explicación a lo que Hegel considera el Ironista Supremo. Dice Booth al analizar este tipo de ironía: «The ironist of infinities suggests that there is after a Supreme Ironist, truth itself standing in his temple above us, observing all authors and readers in their comic, or pathetic, or tragic efforts to climb and join him; but meanings are finally convert. But booth the efforts to understand and the particular approximations, inadequate as they are, will be worth while: the values are stable»¹⁵. Esta verdad latente que envuelve la obra se percibe en

¹¹ Vicente Gaos, Cervantes, novelista, dramaturgo, poeta (Barcelona: Planeta, 1979), p. 18.

¹² Gaos, p. 79.

¹³ E. C. Riley, Teoría de la novela en Cervantes (Madrid: Taurus, 1966), p. 59-60.

¹⁴ Ciriaco Morón Arroyo, Nuevas meditaciones del Quijote (Madrid: Gredos, 1976), p. 144.

¹⁵ «El ironista de infinitudes sugiere que después de todo existe un Ironista Supremo, la verdad pura que nos dirige desde su templo, observando a todos los autores y lectores y sus esfuerzos cómicos, patéticos o trágicos,

efecto, como señala Morón Arroyo al tener en cuenta la obra y todo lo que en ella alienta: la vida del autor, sus aspiraciones, toda la circunstancia desde la que se proyecta esa obra. Cervantes es un «profesional» de las letras en constante experimentación con su oficio» y es también un ser humano en un momento de plenitud moral y madurez vital: «En Cervantes debió darse una lucha muy profunda entre sus aspiraciones de soldado y la vocación intelectual que le hizo el genial escritor que fue»¹⁶. Este gran conflicto, la lucha en su propia vida, la búsqueda de una armonía entre su pensamiento y el trato que recibió de la vida, quizás el conflicto entre su formación escolástica y humanista y la experiencia de lo cotidiano, sólo puede expresarse con veracidad de forma irónica: «Cervantes reflexionó sobre sus experiencias personales interpretándolas desde su lado reproducible por todos, es decir, desde su lado universal»¹⁷. Aquí encontramos de nuevo gran relación entre Benet y Cervantes, no porque Cervantes quisiera ser militar y escritor y Benet sea científico y artista, que esto ya es algo, sino porque la obra de los dos escritores refleja de forma abierta una vena de la experiencia humana. Morón califica el *Quijote* como una auténtica obra de compromiso al revelar situaciones y dejar resolver al lector; Benet que comienza su carrera literaria en plena etapa del socialrealismo y del arte comprometido, se ve asediado por todos lados por la acusación de evasiónismo y esteticismo. No obstante el camino estético, qué duda cabe, que él señala tiene como materia observable la vida, la postguerra, para ser más precisos, y es una exposición/recreación de los entresijos más ocultos de esa época, la solicitud de una respuesta que salta del texto polifónico a la conciencia del lector. Por eso Benet se queja con amargura de la falta de comprensión de «los que no sangran por la misma herida»¹⁸.

La síntesis que representa el texto con la realidad de la que sale y que en sus palabras recrea, la expresa así Morón: «Leyendo a Erasmo y a Cervantes, a Goethe y Unamuno se les encuentra como rastro común la capacidad de recoger en cada instante su pasado»¹⁹. Esto también se observa en Benet o en Faulkner, el aliento no ya personal sino toda un aura de circunstancias complejas en las que de una manera más o menos explícita está el propio creador, como parte de ese mundo. Esto también lo ve Gaos con relación a Cervantes, si una obra es realmente artística en ella se encerrará todo: «De las fuentes o el propósito de una obra lo que interesa no es tanto saber cuáles son sino cómo han sido tratadas artísticamente»²⁰. Se puede circular del texto a la circunstancia de la que sale, pero sólo para poder contemplar mejor las reverberaciones interiores de ese texto, para comprenderlas mejor. Todo está en el libro, sí, pero se corre peligro de no poder percibirlo, de no percatarse del mecanismo que transmuta la vida en arte y el arte en vida.

por llegar a ella; pero los significados están en última instancia encubiertos. No obstante los esfuerzos por entender y las aproximaciones particulares, aunque sean inadecuados, poseen su valor: los valores son estables» Wayne C. Booth, A rhetoric of irony (Chicago: University of Chicago Press, 1974), pág. 269. (Traducción mía).

¹⁶ Morón, pp. 97-98.

¹⁷ Morón, p. 106.

¹⁸ Juan Benet, La inspiración y el estilo (Madrid: Revista de Occidente, 1966), p. 160.

¹⁹ Morón, p. 144.

²⁰ Gaos, p. 25.

Durante mucho tiempo en el *Quijote* fue considerado el plano más superficial como el auténtico y único contenido, tardó en descubrirse el impulso irónico que gobierna la obra. El primer significado de la obra es la burla de las novelas de caballería y hay que contar con él. Según Vicente Gaos «en toda obra de arte el plano superficial juega un papel, ocupa una posición y no es posible llegar a lo profundo sin pasar por la superficie»²¹. Ese primer marco referencial que nos pone con facilidad en comunicación con la obra de arte, para luego calar en sus honduras, es el que falta en Benet y el que lo aleja de Cervantes. Cervantes es un autor potencial de mayorías, pero Sansón Carrasco ve bien los niveles de profundización que ofrece la obra: pueden manosearla los niños pero el celebrarla queda reservado a los viejos. Benet comienza en ese lugar en el de las minorías, quizá confiando que cuando se haya ampliado el horizonte de las lecturas, su obra llegue a un público lector más numeroso. Podemos decir que en Benet ese primer nivel que encontramos es ya muy profundo y este cambio con respecto a la lectura tradicional nos pilla desprevenidos y no sabemos cómo procesarlo.

Pero en el *Quijote* pronto se olvida uno del primer nivel de puro entretenimiento, para intentar descifrar estética y moralmente un texto inconcluso. Observa Vicente Gaos que Cervantes ha preparado su novela jugando con el lector «como el gato con el ratón». Ese juego forma también buena parte de la teoría de la novela como nos la da Benet, teoría que como la de Cervantes, va implícita de diversas maneras en el texto de la novela. Como Cervantes, cuestiona el valor de la palabra artística para representar la experiencia. Benet cuestiona la validez de la palabra artística, crean con ella, la matan para hacerla renacer en la respuesta de los lectores, en la propia obra que crean. Hacen ambos recurso a esa infinita multiplicación de espejos que describe Ortega en su tratado del arte.²² Examina Cervantes el arte por medio del arte, negando y construyendo constantemente ese arte. Con él analiza las experiencias en sus múltiples y cambiantes manifestaciones. En *Meditaciones del Quijote* dice Ortega que «Cervantes se halla sentado en los elíseos desde hace tres siglos y aguarda, repartiendo en derredor melancólicas miradas a que le nazca un nieto capaz de entenderle»²³. A caso los primeros cervantistas perspicaces hayan sido los propios novelistas y no tanto los críticos. Éstos han seguido las pistas hacia esa profundidad oculta, pistas que reconoce Gaos: «Nos señala incesantemente. Nos da tantas pistas, que no sólo nos da las verdaderas sino también las falsas. Juega con el lector, pero a la vez lo estimula, lo orienta en buena dirección»²⁴. Algo parecido ocurre con Benet que nos obliga literalmente a arrancar el significado de sus obras.

Pero, nos preguntamos ahora ¿por qué esas ocultaciones? ¿por qué ese rechazo a conducir al lector? Si esto ocurriera, el texto no hablaría, la ironía no funcionaría, la polifonía no existiría, el lector no se vería obligado a formular preguntas y respuestas, a reaccionar ante el texto con la misma provisionalidad con que reacciona ante la vida. La novela no existiría como es, existiría de otra manera, todo ese fabuloso montaje

²¹ Gaos, p. 16.

²² Ortega, *La deshumanización del arte*, p. 383.

²³ José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, Obras completas, vol. I (Madrid: Revista de Occidente, 1966), p. 327.

²⁴ Gaos, p. 17.