

lujo estilístico, al que previamente nos referíamos como el segundo gran atractivo de *La faz de España*. Las bellas descripciones de entornos naturales, árboles y flores, de la luz y sus infinitas tonalidades rezuman delicadeza y sensualidad y nos entregan la vieja pasión de este enamorado de España, siempre crítico e independiente en sus apreciaciones, mas nunca insensible hacia los múltiples accidentes que captan su retina o estremecen sus poros. No, Brenan no es jamás un turista, sino esa variedad elevada de ser humano que viene a ser el viajero, el relativista, el hombre antidogmático y abierto a la fiesta de lo nuevo, inesperado, prodigioso. El siguiente fragmento nos lo demuestra con rara autoconsciencia (y nótese que hasta aquí me he mostrado muy reticente a citar, pues me habría sido muy difícil escoger):

El viajero se halla siempre a merced de sus sensaciones estéticas. Una tarde espléndida, una silla debajo de un plátano, la sonrisa de una agraciada muchacha, el olor del azahar, la vista de unas montañas o un río..., y se siente como en casa. Su país no es el lugar donde viven sus amigos, sino el territorio más amplio de las cosas hermosas..., el territorio de donde, sino uno está de acuerdo con Stendhal, recoge esos pagarés de felicidad que entregan una preciosa fracción de su valor cuando son embolsados. Sin embargo, constantemente se halla sujeto a accidentes. Una ciudad fea, un día lluvioso, un hotel desagradable, e inmediatamente se halla en un doble exilio..., igualmente lejos de su tierra nativa y de ese país ideal que ha salido a visitar. El único recurso que le queda es una botella de vino.

Tal es el tono confesional, sincero y reflexivo que predomina en el volumen, y en el que Brenan nos da, como sin quererlo, tanto de sí mismo. Al final, cuando tiene un encuentro con —ésos sí— turistas ingleses en un vulgar e «internacional» hotel madrileño, ajeno a esa hospitalaria autenticidad que tanto ha ido ensalzando al hablar de comidas, pensiones y gentes corrientes, el inveterado contraste entre la grata rusticidad del sur y el frío, despersonalizado *confort* del norte se torna más visible. Lo mismo sucede en las páginas postreras; el regreso a Londres con el que nuestra historia se cierra contiene, amén de una inevitable tristeza, durísimos juicios sobre la mezquindad y falta de brillo de la vida inglesa. Fuera de España, el escritor se encuentra en un medio gris en el que casi todo le apesadumbra. Pero resurge el ecuánime relativista antes citado; ¿será que la única manera de adquirir el pálpito de la vida y la belleza comporte el primitivismo incivilizado, la inseguridad, la permanente violencia? El precio de la estabilidad y la tolerancia, ¿será la renuncia a cuantas cosas imprimen pasión e intensidad a la existencia? La contradicción es irresoluble, pero este es el párrafo con el que Gerald Brenan concluye su libro:

Los coches pasaban a mi lado, iluminando los setos y luego devolviéndolos a la oscuridad. El aire era denso, con débiles sonidos de animales e insectos. Uno tenía la impresión de poder oír el agitarse de la hierba. Sí con toda su mohosidad mental y su gris incultura y su miedo a la realidad, éste era un país al que valía la pena pertenecer. Era misterioso, era complejo, y era decente. Uno tan sólo podía decir, como había hecho Orwell, que era un país cuya gente no se mataba la una a la otra. Viniendo, como yo lo había hecho, de España, eso era algo.

Bernd Dietz

La memoria sin nostalgia de Juan Benet

Es ya lugar común afirmar que la narrativa de Juan Benet se desarrolla al margen de las características definitorias de la novelística de la generación de los años 50, a la que el propio Benet pertenece por fecha de nacimiento. En efecto; no participa de la técnica conductista o «behaviorista» por la que discurre la de sus compañeros de generación; tampoco es abiertamente «de compromiso», como es la del grupo, ni se manifiesta en un lenguaje claro y sencillo, directo, en el que predomine el diálogo sobre la descripción y la narración. El destinatario también es distinto: mientras el grupo busca un amplio sector, Benet, lejos de pretender transformar la sociedad, busca un lector reflexivo, analítico. Sin embargo, esa ausencia de «compromiso» y la búsqueda de lectores diferentes —motivada por finalidades distintas—, no implica un desinterés por lo integrante social: si Aldecoa y Luis Goytisolo tienden en sus novelas «hacia el pueblo» —como señala Sobejano—, Benet enfoca esta problemática social en la persona; de aquí que sus personajes aparezcan deambulando por sus novelas: entregados en la búsqueda incesante de su destino. Ya no es suficiente mostrar; es necesario profundizar dialécticamente para exponer lo que late debajo de la corteza. Con este método, pues, Benet, expone las problemáticas consecuencias de la guerra civil (1936-1939), cifradas en «la ruina del ser moral de España en tiempos de posguerra».

Esta narrativa se inicia en los umbrales de los años sesenta, entre «tiempos de silencio» azuzados por una búsqueda incesante de «huellas de identidad» y mientras se consumen «las últimas tardes con Teresa»; tiempos, en fin, en los que surge (?) el «boom» de la novela hispanoamericana. Ello, pues, justifica en última instancia, que esta narrativa benetiana difiera formalmente de la de sus compañeros, mediante su ciframiento en una prosa barroquizante y que, ante la realidad objetivamente expresada por el grupo, la materialice Benet transfigurada míticamente, pues, aunque localizada en el noroeste peninsular («Región»), simboliza a toda la España de posguerra. Este es el eje temático de su quehacer literario y la forma primordial de expresarlo, aunque *Herrumbrosas lanzas* (1985) marque un cambio estilístico: abandono de la oscuridad y del barroquismo formal y acercamiento a formas narrativas tradicionales. Está de más insistir en estos aspectos generales de la narrativa benetiana al ser de todos conocidos.

Si con esa narrativa de los años sesenta y setenta se aparta en gran medida de la novelística de los años 50, ahora, con *Otoño en Madrid hacia 1950*,¹ Benet se aleja también de lo que tradicionalmente se entiende por Memorias, o de una biografía en la

¹ Benet, Juan, *Otoño en Madrid hacia 1950*. Madrid, Alianza Tres, 1987.

que el propio autor fuera eje y centro del discurrir narrativo. Existe, sí, la presencia «personal» del autor en la obra, pero alejada de ese egocentrismo biográfico exigido por la confidencia y la intimidad de la narración «memorística» y confundida en un mismo peldaño, cuando no en plano inferior, con la de otros personajes que se dan cita en las páginas de este libro novedoso de Juan Benet. Es también cierto que los recuerdos —no evocaciones— de lugares y compañeros de estudio, de cita y tertulia, personajes literarios, ambientes de la bohemia nocturna, amigos de orgía y reunión, viajes, la miseria e indigencia circundante, la figura de la madre y el hermano, etc., constituyen la única inspiración de Benet en esta ocasión, pero recuperados del arcano memorístico sin la nostalgia que suele acompañar a los relatos de esa guisa, como forma de protesta ante el axioma de que cualquier tiempo pasado fue mejor. Y es así, porque Benet se ha inmiscuido en aquel ambiente de forma total y absoluta; no a través de un proceso retrospectivo desde su presente sino tomando por actual aquel pasado en el que no cabe, por tanto, la nostalgia. Además, la linealidad y diacronía de los acontecimientos de esas narraciones se encuentran truncadas por una voluntariosa dispersión de los mismos.

Corroborar, asimismo, el carácter del libro ajeno a las Memorias el punto de vista del autor. (En este caso se ha de hablar de autor y no de narrador.) Benet, no ofrece su voz a narrador alguno: él mismo se erige más que en partícipe de la materia narrada en cronista de acontecimientos y anécdotas, o en biógrafo de otros personajes, por lo que Benet está más interesado en reconstruir el ambiente del Madrid de sus años de estudiante que en ser protagonista literario de su propia historia. Una última nota caracteriza a este pequeño volumen y se relaciona con lo que acabamos de señalar: Benet ha sustituido el personaje literario de otras narraciones por personajes unamunianos, es decir, por personas de hueso y carne: Baroja, Martín Santos, Alberto Machimbarrena, etc., y él mismo como materia libresca, pueblan las páginas del libro.

Es *Otoño en Madrid hacia 1950*, pues, una mezcla de ensayo, memoria y estampa, en la que no faltan el comentario ni la digresión, que aprovecha Benet para presentarnos una galería de personajes variados y pintorescos unos, literarios otros que pulularon por ese Madrid que aún era «cañada de paso». No es otra la intención del autor —según el prólogo—, que la de verter unas sugerencias sobre los mismos y detalles biográficos que, por pertenecer al dominio privado del autor, resultaban aún desconocidos. Al mismo tiempo, es un conjunto de pinceladas descriptivas de aquel escenario madrileño que, aun dispersas, tienen la virtud de reconstruir el ambiente literario de reuniones y cafés (Lyon, «Gambrinus», Gijón), así como el político y social: represión policial, callado y resignado sufrimiento de los vencidos frente a la ostentación «cancioneril» en abrumadoras manifestaciones de los otros, miseria económica y desolador panorama intelectual. El libro está compuesto, por tanto, de retazos vividos de aquella historia de España, propia del sobresalto, del rumor subversivo y anhelante de cambio y de la censura acechante.

Se distribuye en cuatro capítulos o secuencias, hilvanados por la presencia más o menos pronunciada del propio Benet y la agobiante constancia del mísero ambiente, precedidos de una dedicatoria a Alberto Machimbarrena cuya identidad esconde Benet en las iniciales del nombre del amigo desaparecido, y un prólogo. El primero de ellos —«Ba-

rojiana»— está dedicado a tejer una estampa de las prolongadas tertulias que tenían lugar en la casa del novelista, que aparecen como único lugar de remanso en el panorama también «absurdo, brillante y hambriento» del Madrid cincuentón. Aprovecha Benet la presencia de Baroja para verter juicios de valor sobre la actitud impasible barojiana ante las múltiples modas literarias que se sucedieron vertiginosamente en España durante el primer tercio del siglo XX, así como su inmutabilidad ética y estético-literaria a lo largo de su prolongada vida y de sus más de cien volúmenes de creación artística. Expresa, asimismo, opiniones-conclusiones sobre su obra: «Toda su obra no es a la postre más que una incansable, tenaz y llevada hasta las últimas consecuencias labor de desmantelamiento de los ideales heroicos de la raza de gigantes que le precedió y que él tanto admiraba; pero nunca por oposición sino por sumisión a ella». Señala también la imposibilidad de incluir su narrativa en corriente literaria alguna y expresa el juicio que merece Baroja «para el oído moderno» no exento de un vaticinio sincero (o deseado): «Para el oído moderno Baroja es el mejor altavoz de toda la ridiculez de cierta retórica castellana, sobre todo la de sus contemporáneos; el más riguroso patrón con el que medir las ínfulas de la épica moderna, el Fiel Contraste de la novela española del siglo XX; y tal vez, también el tronco del que tendrán que partir las ramas de la narrativa que él mismo podó». En el segundo glosa la figura del pintor «Caneja, Juan Manuel», lo que le sirve para dar cuenta de la clandestinidad y la persecución política del Madrid del momento. «El Madrid de Eloy» es el más amplio y se distribuye en ocho apartados. Es, también, el más inconexo y, por ello, el más digresivo. A su vez, resulta ejemplar de ese panorama totalizador descrito con una actitud entre distendida y humorística: «En aquellos tiempos apenas había semáforos; como mucho se podía contar una docena de semáforos en el centro de la capital que desde luego no servían para regular el tráfico rodado porque, reducido al de los vehículos oficiales y del transporte público, no tenía la menor necesidad de ser regulado. Al parecer quien tenía que ser regulado era el peatón. A falta de semáforos en cada esquina del centro había un agente municipal (o guardia), con un uniforme un tanto colonial [...] provisto de un poderoso silbato a fin de alertar al peatón que intentara cruzar la calzada por un punto no debido; si el peatón, desoyendo el aviso, pretendía persistir en su empeño el agente no lo pensaba dos veces: abandonaba su puesto para perseguir al infractor, tomarle si era necesario por el brazo, obligarle a desandar el camino hasta conducirlo al paso e imponerle como correctivo una sanción de una peseta, previa entrega del volante justificativo arrancado de un block que guardaba en el bolsillo de la guerrera».

Eloy es un personaje inconcreto, desdibujado y anónimo que aparece de improviso en el hilo del relato y desaparece de forma misteriosa. Pero es, asimismo, uno de esos personajes, unamuniano también, que sin ser representativos de la Historia de su época la hacen a diario. Es un españolito intrahistórico más que compartió con Benet aquellos tiempos de penuria y carestía.

El último capítulo lo dedica a «Luis Martín-Santos, un memento». Tampoco aquí la nostalgia se hace patente a pesar del título de la secuencia. Benet nos habla, desde aquel entonces, del amigo que conoció circunstancialmente en el Madrid de mitad de siglo, sin que el tiempo desde aquel ayer haya obrado en consecuencia. Ello le permite recorrer el ambiente que juntos compartieron sin necesidad de acudir a la nostalgia «me-