

Las lecturas de Benet

GUNNAR NILSSON

En la bibliografía de estudios críticos sobre Juan Benet abundan los trabajos sobre su novela. Hay estudios escrupulosos sobre su ciclo regionato – aquellas novelas enigmáticas ubicadas en el mítico paisaje de Región – sobre el mito, la guerra, las influencias y un panorama cada vez más completo sobre su cuento y las novelas cortas.¹

Un campo poco labrado por la crítica sigue siendo la ensayística benetiana. Esa obra vasta, testimonio de una actividad intelectual intensa durante 30 años, comprende una gran cantidad de textos de muy distinta extensión que, hasta el momento, no ha reaparecido en su totalidad.² Incluye tanto textos de profunda indagación teórica, publicados en cuidadosos tomos por el propio escritor, como manuscritos, breves notas, reseñas, artículos, colaboraciones en revistas, diarios o conferencias.

En esos textos sobre temáticas de muy variada índole – desde la política hasta ciertos proyectos de hidráulica y desde la crítica de arte hasta cuestiones históricas – se encuentra un buen número de escritos sobre sus lecturas y el ámbito cultural del que provienen, inseparables, ambos de las convicciones estéticas propias del escritor.

El presente trabajo retoma algunos de aquellos escritos – completándolos con comentarios dados en entrevistas – para reconstruir el panorama histórico-cultural y literario de España en la segunda mitad del siglo XX, visto por Benet.

1 Benet y la posguerra

En más de un sentido y desde muy joven Benet fue una suerte de puente, una ligación entre paisajes intelectuales separados por la quiebra más irreconciliable de la historia española desde hace siglos: la Guerra Civil. Benet fue un vínculo, por un lado geográfico y por otro temporal, un punto de contacto con la vida intelectual fuera de España y al mismo tiempo un lugar donde se conservaba una memoria de la vida intelectual anterior a la ruptura. Decenios más tarde,

¹ Las bibliografías de Susan Larson (1997:83-93) y John B. Margenot (1997:221-286) pueden servir como orientación al lector interesado por el estado de las investigaciones.

² Entre los textos esenciales que se han reeditado en los últimos años – gracias al labor de unos entusiastas – destacan *Páginas impares* (1996), *Cartografía personal* (1997), *La inspiración y el estilo* (1999) y *Escritos sobre la guerra* (2000). Pero, muchos siguen agotados: entre ellos el famoso *El Ángel del Señor abandona a Tobías* (1976).

Benet – nacido en 1927 – se acordará con amargura del estado intelectual de su país en la época de su juventud:

[...] los hombres más formados y más influyentes para la opinión hubieron de exiliarse en el extranjero o en su casa, despojados por el nuevo Estado de su condición de figuras públicas o de portavoces de una manera de pensar vencida en todos los terrenos.³

Lo que quedó no podía ser más desconsolador. Sobre la literatura española de aquella época, escribe:

En los años cuarenta había, por decirlo brevemente, una literatura «de derechas», una literatura «beatífica» que sostenía el régimen franquista, un maniqueísmo sin ninguna oposición.⁴

Benet – nacido en el seno de una familia perteneciente a aquella ‘tercera España’, la España ni de un bando ni del otro, pero igual ‘vencida’ como la segunda – despreciaba la cultura ‘oficialista’ del Estado franquista. Pero no fue sólo eso lo que Benet lamentó, lo que quizá más le asustó fue el aislamiento impactante que sufrió la comunidad no obediente al régimen en los años inmediatamente después de la segunda guerra mundial:

[...] M]i hermano, aburrido de este país, se había ido a estudiar a La Sorbona con una beca del Gobierno francés, unos pocos meses antes de que Bidault, obedeciendo al mandato de la Constituyente, cerrara la frontera, para de consuno con la resolución de la ONU condenando el régimen español, dejarnos a todos en el más escuálido y desamparado aislamiento. Quiero decir, a todos los que habíamos sido educados en un clima liberal [...].⁵

El intercambio cultural, la posibilidad de poder leer libros extranjeros y de participar de esta manera en la ‘república de las letras’ era un valor en sí para Benet. Y es quizás ese internacionalismo, aquella convicción incorruptible sobre la absoluta necesidad de estar relacionado con el mundo lo que más le destaca dentro de una generación ya crecida y formada en una posguerra cada vez más aislada y provinciana.

A pesar de tantos inconvenientes, Benet consiguió superar los obstáculos. Su hermano “Paco”, el pintor Caneja o el puro azar le habían llevado a aquellas lecturas que más tarde iban a influir decididamente en su creación,⁶ y cuando el hermano llegó a París no se interrumpió el contacto. Todo lo contrario, Paco Benet creó una suerte de ‘dependencia’ permanente en el exterior desde la que el futuro ingeniero era suministrado con libros imprescindibles de aquellos tiempos:

Con mi hermano podíamos comunicar gracias a que mi madre tenía ciertos conocimientos en el Ministerio de Asuntos Exteriores que nos permitían enviar la correspondencia por medio de la valija diplomática. Constantemente le pedía yo libros y por eso me temo –

³ Benet 1996c:197.

⁴ Casanova 1997:295.

⁵ Benet 1987a:17.

⁶ Por lo que parece fue Caneja quien le había recomendado la lectura de Faulkner en 1945 y su hermano la de Kafka y Thomas Mann. Había leído Joyce y Proust antes de 1950. En aquella época solía leer ediciones francesas y argentinas de estos autores y, a partir de 1950, inglesas (véase: Benet 1983b:72-74; Redacción 1989:33-34; Orringer 1997:141; Merino 1997:159-160).

y creo que no desacertadamente – que los primeros Sartre, Malraux, Camus, Temps Modernes y Esprit entraron en Madrid por la puerta trasera del palacio de Santa Cruz.⁷

Es decir, cuando el ambiente intelectual en España sufre el aislamiento más triste del siglo Benet se convierte en uno de los pocos puntos de contacto con el exterior.

Muy poco se sabe si en en las postrimerías años cuarenta la presencia de Benet en algunas tertulias madrileñas, donde se discutían las corrientes filosóficas y literarias,⁸ tuvo algún efecto o no.⁹ Ciertamente es que Benet era muy consciente de la actualidad de aquellas discusiones:

Si se piensa que el libro [*L'être et le néant*] todavía hacía furor en Francia, cuatro años después de su descubrimiento tras la Liberación, que las fronteras habían estado cerradas y vedada toda información cultural de carácter nocivo, se reconocerá que aquellos jóvenes filósofos madrileños hacían más de lo que estaba en su mano para estar al tanto del pensamiento europeo.¹⁰

Pero, – si damos crédito a las palabras de Benet – hay por lo menos un caso documentado sobre la influencia de las lecturas benetianas en aquella época. Ya en 1948 había conocido a Luis Martín-Santos lo que dio lugar a una estrecha amistad entre los dos y un sinnúmero de aventuras bohémicas.¹¹ En 1987 Benet se acordaría de aquellos tiempos explicando el trasfondo ‘real’ de varias escenas de *Tiempo de silencio*. Según Benet, Martín-Santos utilizaría una parte considerable de sus recuerdos de aquella época de su vida para convertirlos en motivos, escenas, imágenes de su novela.¹² Y es más: También Benet dió a entender, que *Tiempo de silencio*, tal como aparece hoy, era impensable sin las recomendaciones literarias de él mismo:

[Luis Martín-Santos sólo ... h]abía leído «La montaña mágica», «Los monederos falsos» y toda la obra de Jakob Wassermann. [...] pero.] no sabía nada de James, de Conrad, de Proust, de Kafka, de Faulkner, de Joyce o de Céline cuyos títulos uno a uno fueron retirados de mis estanterías para beneficio de los futuros lectores de *Tiempo de silencio*.¹³

¿Es creíble esa afirmación? No lo sabemos. Y aparte de eso, aún cuando sea probable que las orientaciones benetianas influían en sus coetáneos, también es cierto que eso no ocurría con sus convicciones estéticas. No cabe duda de que a Benet le unieron muchos lazos amistosos con los jóvenes escritores madrileños de aquel entonces. “[N]os conocíamos todos”¹⁴ – diría más tarde. Pero, si suponemos que sus actitudes ya estaban tan afianzadas como una década más tarde, el abismo entre Benet y los jóvenes escritores de la llamada generación ‘neorrealista’ era bastante profundo.

⁷ Benet 1987a:18.

⁸ Benet (1987b:119 y 120) menciona dos tertulias del año 1949: la primera ‘sartriana’ en el Gambrinus, compuesta por Francisco Pérez Navarro, Francisco Soler, Luis Quintanilla, Víctor Sánchez de Zabala, Pepín Vidal, Alfonso Sastre, Emilio Lledó, Luis Martín-Santos, y la segunda frecuentada por Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio y Carmen Martín Gaité.

⁹ Es muy probable que no lo hubo. Benet no era ‘sartriano’. Dijo: “Ni me atraía el texto ni me interesaba mucho la doctrina, un tanto atrapado, en materia de especulación filosófica, en las redes del neopositivismo y del círculo de Viena [...]” (Benet 1987b:119-120).

¹⁰ Benet 1987b:119.

¹¹ Véase Benet 1976a:95-96 y Benet 1987b:113-114.

¹² Véase Benet 1987b:120-141.

¹³ Benet 1987b:118.

¹⁴ Campbell 1997:59.

Los juicios de Benet – articulados, como hemos dicho, con posterioridad – eran devastadores. La literatura de su generación le parecía rotundamente “pobre”.¹⁵

Primero, atacó su supuesta falta de ‘literariedad’. Afirmó que los novelistas de la novela social – igual que los realistas y naturalistas decimonónicos – solían desatender los valores propiamente artísticos en beneficio de una realidad extraliteraria que nunca conseguirían dominar:

No se registra en aquellos años el menor intento de originalidad, la menor preocupación por la perfección formal o la novedad, la búsqueda de algo insólito; se pacta con los viejos cánones y se escribe [...] lo ya sabido, con el ligero aderezo de la protesta.¹⁶

Segundo, criticaba la ‘caducidad’ de la novela comprometida. El compromiso social hacía referencia a una realidad muy concreta, determinada – en el caso español – por la ignorancia y las atrocidades del régimen franquista. Según Benet, se utilizaba la literatura como mera arma contra la injusticia, la desigualdad, la falta de valores humanos etc. Esas obras no eran más que una herramienta, decía Benet, que perdería todo valor, una vez que el enemigo fuese vencido.¹⁷ El pensamiento benetiano no permitía tal efimeridad. No cabía la idea de que un libro pudiera desaparecer por causa de las circunstancias políticas.

Tercero, la novela social nunca consiguió cumplir sus propias propuestas. La meta de la novela social era cambiar la realidad desigual creando una conciencia nueva. Y el método debería ser la denuncia verídica. Pero, la censura franquista impedía cualquier intento de ataque directo, de manera que el carro quebró – según Benet – a medio camino. La novela social, dijo, ...

[... no] pudo presentar, en extensión y profundidad, la devastación del panorama que el español podía contemplar, sin necesidad de abrir un libro, sin más que salir a la calle. Sin otra pretensión que instar la denuncia mediante la mera presentación de la atroz e injusta realidad cotidiana (sin manifestación alguna de ideas al respecto), aquella clase de novela quedaba reducida a un pálido reflejo de aquella atrocidad [...].¹⁸

Todo eso desembocó – según Benet – en una situación paradójica. Inducida por la barbarie – que pretendía combatir – la cultura española – incluso aquella que no procedía de una oposición política militante – se hizo cada vez menos culta en vez de emanciparse de las directrices marcadas por el enemigo. Y Benet concluye diciendo:

Tal vez el mayor pecado cultural de aquel régimen sea el indirecto; no tanto el haberse opuesto de manera frontal a una conducta liberal como haber inducido en el hombre libre, y por oposición, una conducta no menos forzada que la suya.¹⁹

El rechazo rotundo de toda una época tampoco se detenía ante los propios amigos, indicio de la seriedad con la que Benet llevó a cabo todo el edificio de sus convicciones estéticas.

¹⁵ Benet 1976a:91.

¹⁶ Benet 1996c:197-198.

¹⁷ Benet (1976a:101) comparaba la ‘literatura como arma’ con el “caballo de Troya” que no servía para nada más cuando la ciudad quedó conquistada.

¹⁸ Benet 1976a:95.

¹⁹ Benet 1996c:197.

Servirán como ejemplo las dos obras siguientes: *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio y la novela ya mencionada, *Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos.

Benet conoció a Sánchez Ferlosio hacia 1950²⁰ cuando éste publicó su primera novela *Industrias y andanzas de Alfanhui* a cuenta propia, repartiéndola entre amigos. A pesar de la buena acogida de aquella narración ‘fantástica’, Ferlosio – según Benet – no se dio por satisfecho. Ya estaba pensando en algo mejor, un proyecto ‘objetivista’, mucho más ‘adepto’ a las corrientes literarias de la época: *El Jarama*. Las reacciones de Benet frente a estas dos obras de Ferlosio no podían ser más opuestas. Dice:

[...] yo no tengo el menor escrúpulo en afirmar que mi gusto se empareja mucho mejor con *Alfanhui* que con *El Jarama*: que la imperfección del primero me parece mucho más sugestiva que la perfección del segundo; que – dejando de lado muchas *chinoiseries* y páginas de relleno poético – toda la vena que informa el primero y que, para un mejor control de la narración, fue extirpada en el segundo, constituye para mí el mayor aliciente de un libro de ficción.²¹

Conforme con su paradigma comentado antes, el estilo medio “fábula oriental” y medio “comedia dell’arte”²² de *Alfanhui* le pareció mucho más apreciable que la pura representación fotográfica del lenguaje vulgar en *El Jarama*. Y insinúa que el posterior retiro de Ferlosio – éste dejó de escribir novelas durante años – se debía al desgaste sufrido por el trabajo tan desalmado en *El Jarama*:

[...] para ser exacto tuviera que pasar por la intrascendencia de la anécdota, la simplicidad de la construcción y la mediocridad de los personajes, por la fiel transcripción de sus maneras, todas iguales, de hablar, al objeto de dar la vuelta a la tortilla y, a la trascendencia por la vulgaridad, buscar la regeneración de un canon desprestigiado. Pues bien, a los pocos meses de publicado *El Jarama*, Ferlosio tenía decidido no volver a poner los pies en el ámbito de la novela: puestos a ser exactos, ¿por qué seguir con la ficción?²³

Algo muy parecido ocurrió con Luis Martín-Santos. Este solía entregar pruebas de escritos a Benet para que las leyera y juzgara.²⁴ Uno de los primeros manuscritos que Benet fue leyendo “a medida que Martín-Santos terminaba los capítulos” fue una novela breve, titulada *El vientre hinchado*. Tras la muerte de Martín-Santos Benet confesaría:

Era decididamente un intento que no tenía que ver con la denuncia, y nada tiene de insólito que once o doce años después Martín-Santos – tras un largo período de trabajo secreto – pusiera con *Tiempo de silencio* punto final a aquella poco agraciada década.²⁵

Pero, a pesar de la gran inclinación que sentía hacia su amigo y sus intereses, Benet no se entusiasmó con *Tiempo de silencio*, una novela publicada poco después de que Benet había entregado su primera colección de cuentos (*Nunca llegarás a nada*):

²⁰ Benet 1970a:11.

²¹ Benet 1970a:12.

²² Benet 1970a:13.

²³ Benet 1970a:13-14.

²⁴ Véase Benet 1976a:96-97.

²⁵ Benet 1976a:97.

Lo recuerdo estudiando el planteamiento de *Tiempo de silencio*. [...] Estuve en completo desacuerdo con él desde el primer día. No me gustaba su planteamiento y [...] no me gustó en absoluto su novela. La desaprobé en tono amistoso [...].²⁶

Benet valoró el intento de superar la estética neorrealista pero criticó el método con el que Martín-Santos pretendía conseguirlo. Aún más: opinaba que Martín-Santos caía en su propia trampa porque se limitaba a introducir innovaciones meramente técnicas en la novela sin abandonar lo que más rehusó: la reproducción de registros del lenguaje coloquial sin afán de crear lo que Benet llamaría el “gran estilo”²⁷ – culto, artificioso y único:

Veía yo, una vez más, el peligro del costumbrismo y la ramplonería; me parecía que romper el cerco del realismo con elementos joyceanos era relativamente fácil. Luis tenía más estatura y seguro que hubiese despegado de haber vivido ...²⁸

Según la crítica, unos de los elementos más renovadores en la novela española de los años 60 es el registro lingüístico en *Tiempo de silencio*: neologismos, lenguaje técnico, frases encadenadas etc. Y entre los recursos lingüísticos destaca – según esta opinión – el ‘stream of consciousness’ al estilo de Joyce. Benet se oponía a tal valoración. No consintió en que el uso del ‘stream of consciousness’ – sea como fuese su aprovechamiento – constituyera algún valor estético en sí. Todo lo contrario: A parte de que – según Benet – era dudable que el ‘stream of consciousness’ lograra reproducir el pensamiento no-verbal, abría las puertas al costumbrismo, apartando la obra de arte de su fin absoluto: el estilo único, culto:

La literatura se ha ocupado (y espero que se siga ocupando de ello), en esencia, de lo extraordinario, tenga o no repercusión en el capítulo de sucesos: y para lograrlo lo primero que exige es una selección en el continuo consciente del hombre de todo lo que – por insólito y penetrante – es anormal, excluyendo tácitamente todo el conjunto de la conciencia trivial y el buen sentido ancestral, patrimonio dilecto del costumbrista.²⁹

Por consiguiente, el *Ulysses* – para Benet – fue poco menos que una pieza de “segunda fila”³⁰ y los monólogos como el de Molly nada más que un costumbrismo despreciable.³¹ Sin dar lugar a dudas, reconoció la utilidad del monólogo interior como recurso esporádico, “[...] como simple instrumento, despojándolo de su médula ideológica, esto es, de su pretensión de reproducir el continuo consciente trivial”³², pero, lo rechazó como signo de calidad, tal como quizás había ocurrido en *Tiempo de silencio*.³³

²⁶ García Rico 1970:38.

²⁷ Benet 1978a:26.

²⁸ Sánchez Dragó 1997:126.

²⁹ Benet 1978b:28.

³⁰ García Rico 1970:38.

³¹ Esa denominación expresaba su más profundo desprecio en términos estéticos. Calificó Joyce de “[...] definidor, casi el ideólogo, del costumbrismo moderno” (Benet 1978b:26).

³² Benet 1978b:28.

³³ Compárese la diferencia que divide la actualización verbal del mundo interior en las novelas de cada uno de los dos escritores. El largo e interrumpido monólogo de Marré Gamallo, protagonista de *Volverás a Región*, consiste en palabras rebuscadas y frases complejas que – por no ser marcadas – se confunden con las oraciones de otros personajes y hasta con las del propio narrador. El estilo se adapta a la temática grave y está lejos del lenguaje oral. En comparación a eso, el ‘soliloquio’ de Cartucho – personaje brutal y futuro asesino de Dorita – en *Tiempo de silencio* imita el nivel del lenguaje de las chabolas para dar una imagen al carácter determinado por su ambiente (Benet 1991:103-311; Martín-Santos 1987:54-57).

2 Un caso excepcional: Pío Baroja

En todo aquel triste panorama de la posguerra se destacó una figura. Hemos dicho que Benet también conservaba la memoria de aquella tercera España, la España liberal, anterior a la Guerra Civil. Quien encarnaba aquella España era Pío Baroja.

Baroja vivía ‘enclaustrado’ en su domicilio de la calle Alarcón por donde Benet hacia 1950 fue introducido por su hermano Paco para frecuentar en los años siguientes las tertulias que el daba anciano escritor. Benet admiraba la atmósfera que reinaba en la casa de Baroja: el profundo desencanto con el que los Baroja observaban la situación de España, el escepticismo con que don Pío desechaba cualquier esperanza de mejoramiento y, sobre todo, la firmeza con la que lo expresaba. “La suya” – dijo Benet refiriéndose a la actitud “antidogmática” del viejo escritor – “era la seguridad de la inseguridad”³⁴, e indicó rasgos de esa firmeza pesimista en la carrera literaria del viejo escritor:

A lo largo de sus sesenta años de vida literaria se sucedieron en Europa y América un buen número de modas, corrientes y escuelas literarias lo bastante incisivas como para si no verse influido por ellas al menos pagarlas una cierta atención [...] entre su juventud y su madurez vio pasar el modernismo, el simbolismo, el dadaísmo, el surrealismo sin que su pluma conociera el más ligero estremecimiento; vio pasar a Proust, a Gide, a Joyce, a Mann, a Kafka, por no decir a Breton, a Céline, a Foster, a todos los americanos de entreguerras, la generación perdida, la literatura de la revolución, sin levantar la cabeza a su paso, obediente al gesto del retrato que de él hiciera Vázquez Díaz, escribiendo junto a una ventana.³⁵

Benet compartía con Baroja la actitud pesimista y se equipararía a él en el hecho de que nunca cedía en el campo de las convicciones estéticas. Lo que sí le distinguió fue el rechazo de la ‘teoría decadentista’ de Baroja. Según Baroja, la novela universal había alcanzado la cumbre de su desarrollo ya en el siglo XIX. Narradores como Dickens, Stendhal y Dostoievski habían alcanzado un nivel de perfección tal que – según Baroja – era insuperable por escritores posteriores. Por eso, escribir significaba según la concepción de Baroja ‘inscribirse’ en la decadencia, conformarse con una existencia de epígono sin esperanza de crear algo realmente nuevo. En el pensamiento estético benetiano no cabía esa idea de la decadencia. En su primer ensayo largo – *La inspiración y el estilo* (1966) – expondría que el germen de la gran obra de arte es el afán de lo nuevo y lo único.

3 La cultura de la Transición

El fin de la dictadura marcaba el fin de una pesadilla. Pero Benet interpretaba ese hecho político y social no sólo como oportunidad para retomar una evolución perdida en los años treinta. Por primera vez – así opinaba Benet – se les dió a los españoles la posibilidad de romper aquel cerco que se había cerrado hacía siglos: la opresión de una sociedad entera por el Estado. En una conferencia sobre la cultura española dijo:

[...] la sociedad española está sufriendo en las últimas décadas unos cambios que no los ha sufrido en siglos. Cambios en todos los órdenes. Una sociedad que se había mantenido

³⁴ Benet 1987a:40.

³⁵ Benet 1987a:38-39.

en buena parte fosilada o al menos sujeta a unos cánones y a unas reglas poco menos que invariables desde el siglo XVI, desde la famosa decadencia, en los últimos 25 años, está sufriendo una transformación que la está convirtiendo en otra cosa.³⁶

En la política aquella transformación – la ‘Transición Española’ – se inició tras la muerte de Franco. En el campo social y cultural todo había cambiado ya con anterioridad. Dice Benet:

Hacia mediados de los años sesenta algo muy particular ocurrió en España; la gente más lúcida empezó a comprender la futilidad de la lucha cultural contra el régimen y lo poco que podía dar de sí el sacrificio de un talento artístico o científico para pelear contra un recalcitrante moribundo. Antes de que Franco muriese la gente había empezado a ser posfranquista [...]; la ciencia, el arte y la cultura iniciaron un nuevo camino y adoptaron nuevas actitudes, con la vista puesta por delante, sin obediencia a otras reglas que las propias.³⁷

La lucha contra el régimen, representada – en el campo de las letras – por la novela social, había designado – según Benet – la posguerra. Entonces empezó otra época, una época al gusto de Benet.

Uno de los sujetos que más influyeron en este cambio en términos literarios fue Carlos Barral a quien Benet conoció tras la publicación de *Volverás a Región* (1967). Barral ya llevaba mucho tiempo promoviendo las últimas corrientes extranjeras en España y, años más tarde aún, Benet se acordaría con humor y afecto de la atmósfera que reinaba en su empresa:

El despacho de Carlos Barral, creo que descrito por diversos autores, era otro mundo y no sólo más animado y cosmopolita sino, cabe decir, casi hollywoodiano: propuestas atrevidas, algunas deslumbrantes, mujeres atractivas, muchas copas, llamadas del extranjero, nombres archiconocidos y, sobre todo, ese inconfundible desenfado que emana una congregación *d'hommes d'esprit* en su mejor y más incomprensible momento. [...] No será difícil comprender que quien entraba en aquel mundo por la puerta grande [...] podía sentir el giro en su vida hacia una trayectoria más mundana, más desenfadada, también más próspera con un poco de suerte y talento y acaso más elegante.³⁸

Lo que destacaba el trabajo de la editorial era el afán por lo nuevo, un hecho que Benet observó con alerta curiosidad:

No era, como tantas veces se ha dicho, tan sólo la primera editorial literaria que supo romper el cerco cultural impuesto por los señores Fraga, Robles *et al.* [...] Seix Barral parecía el centro de un sistema que dictaba gusto y tendencias y alrededor del cual giraban muchas personas y cosas, todas animadas por el afán de la novedad.³⁹

No sorprende que *Una meditación* (1969), la segunda novela de Benet, apareciera en Seix Barral y que justo con esa novela obtuviera un primer premio literario, el Premio Biblioteca Breve. Al conocer a Barral, Benet topó con un ambiente cultural opuesto a aquel que conocía de sobra. El clima cosmopolita y culto, la atmósfera abierta y la voluntad decidida de emanciparse del envilecimiento del régimen correspondía mucho más con su manera de pensar.

³⁶ Benet 1989:107.

³⁷ Benet 1996c:198.

³⁸ Benet 1990:13 y 14-15.

³⁹ Benet 1990:14.

Cuando se dio cuenta que todo eso significaba una auténtica alternativa a lo que había experimentado antes pudo hacer constar que ...

[...] aquella tarde [cuando entró por primera vez en el despacho de Barral], para mí en particular, había concluido la posguerra.⁴⁰

El amanecer también se hizo notar en la creación del escritor. No hay que olvidar que, por edad, pertenecía a la ‘segunda generación’ de la posguerra, si bien él no había dejado ninguna huella literaria en los cincuenta.⁴¹ Con *Una meditación* (1970) todo cambia. A partir de ahora la voz disonante de Benet aparece como contrapunto permanente en las letras españolas, aun cuando salga de la editorial con Carlos Barral y Rosa Regàs para publicar buena parte de su producción subsiguiente en ‘La Gaya Ciencia’: *Un viaje de invierno* (1971), *5 narraciones y dos fábulas* (1972), *Sub rosa* (1973), *El ángel del Señor abandona a Tobías* (1976), *Del pozo y del Numa* (1978), *Saúl ante Samuel* (1980).

No sólo la propia obra tomó un rumbo decisivo, también para toda la literatura española se anunciaron tiempos mejores. “Creo” – escribió Benet – “que a partir de 1970 se ha iniciado en España una nueva época en lo que a la literatura se refiere”.⁴² Y no sorprende que muchos de los escritores jóvenes fueran aquellos que más le apreciaban. Benet dijo al respecto:

Un día de otoño de 1969 se presentaron en mi casa, sin previo aviso, Vicente Molina Foix y Pere (entonces Pedro) Gimferrer: habían leído mi primera novela, publicada unos meses antes, y deseaban comprobar que yo contaba con una existencia en carne y hueso o constatar que era tan sólo un personaje de ficción; [...] y para sellar sus dudas me anunciaron la próxima visita de un tercer joven, de nombre Félix de Azúa, también interesado en verificar mi identidad.⁴³

Estos y muchos otros de la misma ‘generación’, como Juan José Millás y Javier Marías, le irían a considerar “padre”⁴⁴ o “maestro” por “las puertas que abrió a la generación que vino después”.⁴⁵ Vicente Molina Foix diría tras su muerte:

Juan Benet ha supuesto la voz más importante, sin duda, por su originalidad, por su renovación, por su alejamiento del casticismo y por introducir en una tradición de literatura castellana los modelos de la gran narrativa europea y mundial, ensanchando los cauces de la narrativa castellana.⁴⁶

Las unívocas confesiones sobre la influencia no sorprenden y tampoco deberían ser entendidas como meras afirmaciones de respecto hacia el fallecido escritor. Habrá que acordarse de lo que Benet ya dijo en una entrevista de 1977. Se le había preguntado si creía que él había ejercido alguna influencia en los jóvenes. Y contestó:

Creo que sí, y si lo afirmo es porque ciertos amigos míos, a los que aprecio más que a otros, y que forman parte de la joven novela española, me lo han dicho explícitamente,

⁴⁰ Benet 1990:15.

⁴¹ Hay una sola excepción: *Max*, una pequeña pieza de teatro, publicada en la *Revista Española* en 1953.

⁴² Benet 1976a:101.

⁴³ Benet 1990:9.

⁴⁴ Véase Millás en VV.AA. 1993b:48.

⁴⁵ Véase Javier Marías en VV.AA. 1993b:49.

⁴⁶ Véase Molina Foix en VV.AA. 1993b:48.

sin ambages, o bien de una forma velada. Yo los he leído: son Félix de Azúa, Javier Marías, Vicente Molina o José María Guelbenzu [...].⁴⁷

Esa afirmación sorprende a primera vista. ¿Por dónde habrá que buscar esas supuestas concordancias? En los mencionados escritores ni los temas tratados o la manera de acercarse al asunto y tampoco el lenguaje recuerdan al 'maestro'. Pero, el propio Benet, fiel a sus convicciones, desmintió cualquier suposición de una influencia tan 'directa':

[... E]n ninguno de ellos encuentro esta influencia. Claro que es verdad que la influencia no se transmite de una forma directa: haría falta muy poca elaboración del texto para que así fuese: sería un mimetismo y eso es efímero.⁴⁸

La mencionada 'maestría' benetiana debe haber consistido en otra cosa. Benet aclara:

A lo mejor [...] les han influido ciertos juicios míos que, como más madurados que los de ellos, les han sorprendido, interesado o ayudado a formarse. El haber explicitado un concepto de la Literatura puede que haya sido para ellos una aportación.⁴⁹

Eran esos juicios y, una vez más, la orientación en las lecturas lo que tuvieron impacto en los jóvenes. Dice Félix de Azúa al respecto:

Los libros de don Juan tenían la insolencia que es imprescindible en toda creación artística verdadera; una insolencia que él había aprendido leyendo a Dickens, a James, a Faulkner, a Kafka, a los insolentes.⁵⁰

Es decir: Tras haber pasado los años de posguerra en una suerte de 'clandestinidad' intelectual Benet se encuentra como el pez en el agua en la corriente de los nuevos tiempos. De repente se convierte en el centro de atención.

A pesar de todos esos cambios en el clima cultural Benet no dejó de ser un crítico atento y, a veces, violento. Corren los años de las grandes esperanzas de la izquierda y Benet expone su pensamiento literario a un público más numeroso. Aparece en periódicos y revistas y desata una polémica contra la estética del compromiso social que el público – altamente politizado por aquel entonces – muchas veces no alcanza a comprender. Ni el tan valorado Pérez Galdós⁵¹ ni el premiado Alexandr Solzhenitsyn⁵² se liberaron de la crítica benetiana. Tenía los dos por pésimos artistas que sólo habían conseguido la consagración pública por causa de actitudes o actividades extraliterarias. No es de extrañar que hubiera fuertes protestas. Otra polémica muy parecida se produjo en una mesa redonda organizada por el equipo de *Cuadernos para el Diálogo*. La discusión se prolongó a lo largo de varios números de la revista. Una vez más Benet atacaba el compromiso y a su defensor en la mesa, Isaac Montero.⁵³

⁴⁷ Márfil 1997:111.

⁴⁸ Márfil 1997:111-112.

⁴⁹ Márfil 1997:112.

⁵⁰ Azúa 1993:29.

⁵¹ Véase Benet 1986. El original pareció en 1970 en los *Cuadernos para el Diálogo*.

⁵² Véase Benet 1983a:151-153.

⁵³ La documentación completa de aquella discusión está reunida en un número de la revista *Factor 5* (VV.AA. 1993a).

Incluso en los años ochenta, Benet no moderó su voz disonante. Vuelto a una normalidad democrática el país, los debates intelectuales se hacían más sosegados. El ambiente cultural había cambiado, pero el cambio trajo consigo nuevos problemas:

Se diría que el autor español – de lo que sea – le ha cogido un poco de miedo a eso de embarcarse en una manera de pensar y sobre todos planean las sombras de tantas ideologías desacreditadas. Se diría también que la retirada de la ideología ha dejado el escenario tan desierto que para ocupar el momento – en espera de otra ola de artistas serios, de primeras figuras – han salido los teloneros, o sea, las princesas, los abordajes, los Mairret y Manon de barrio.⁵⁴

Las ideologías tan combatidas por Benet han desaparecido y han engendrado un 'hueco' que tendría que ser llenado por algo nuevo. Salta a la vista la naturalidad con la cual Benet contrapone – aunque de manera indirecta e irónica – su concepto del arte. No lo confiesa abiertamente ni lo recomienda. Tampoco le extraña la resaca tras los años de 'juerga' ideológica. Siempre consideraba que su camino es el único viable para llenar aquel 'hueco' estético y le parecía comprensible que una atención que tanto se había desgastado en lo extraliterario hubiera quedado desorientada, una vez que las causas que la habían provocado dejaron de existir.

Otro peligro para Benet fue la tentativa del mercado de masas. No es exagerado decir que ese tema iría ocupar aquel lugar que antes lo hacía la crítica contra el compromiso. Dijo al respecto:

Hoy se han vuelto las tornas y el público – o el mercado – es el que manda en la mayoría de los casos, tanto para desarrollar un esfuerzo industrial y económico de una cierta cuantía (como es el caso de una producción cinematográfica o una edición de gran lanzamiento), cuanto a la hora de embarcarse en una aventura individual que puede llevar mucho tiempo y por consiguiente, mucho sacrificio.⁵⁵

El efecto era recíproco y no menos fatal. Un sistema editorial que manejaba una obra literaria igual que una mercancía industrial no sólo incentivaba las demandas y los gustos dados de antemano, esas demandas también configurarían las directrices del mercado. Lo que Benet atestigua acerca del mundo literario español de aquel entonces es una tremenda depauperación: cuánto más se reprime el interés por lo nuevo más desaparece lo creativo, y, junto a ello, la posibilidad de abrir en el público un nuevo cauce de sensibilidad y ampliar el mayor horizonte de su entendimiento.

A pesar ello, existía también – según Benet – una contracorriente. Existían y seguían existiendo las obras excepcionales, aquellas obras que no se comprometían ni con la política ni con el mercado.

En un pequeño comentario sobre *El hombre sentimental*, quinta novela de Marías, escribió que esa obra ofrecía "otra clase de novedad, mucho menos llamativa y muy escasa en los productos habituales del mercado".⁵⁶ Una vez más y fiel a las convicciones benetianas, la 'novedad' aparece como criterio, indispensable para la verdadera obra literaria. Pero eso no es todo, Benet agrega que la novedad en Marías consiste en ...

⁵⁴ Benet 1981b:9.

⁵⁵ Benet 1981b:9.

⁵⁶ Benet 1987d:208.

[...] la excelencia literaria con que [...] aborda un asunto como si, consciente de que un argumento es poco más que un artificio que le permitirá recrearse en los detalles o un campo de observación donde ensayar las virtudes de un instrumento capaz de captar lo que otros no han reflejado, a sí mismo se hubiera obligado a demostrar que ningún terreno, por abusivamente que haya sido cultivado, está clausurado para la acción de la pluma.⁵⁷

Sobresalen entretreídos dos consideraciones que constituyen ejes centrales en el pensamiento estético de Benet: Primero, argumento e intriga han de figurar como mero “artificio” constructivo en el cual se debería insertar otro momento más importante: la recreación “en los detalles” por la “acción de la pluma”; y segundo, la calidad literaria nunca depende de los pilares argumentales sobre los que reside la obra. Según Benet, existen dos formas extremas de la composición narrativa que, en la realidad, aparecen entremezcladas de las más variadas maneras aunque, en la teoría, figuran como propuestas de cierto modo opuestas: la estampa y el argumento. El argumento está dominado por la acción. Consiste en una cadena de elementos sucesivos, relacionados por el principio de la causalidad y expuestos a la dinámica de la cronología. El argumento es ‘orden’ y ‘jerarquía’. En contraposición a eso, la estampa desecha cualquier evolución, opta por la parada estática y ahonda ese momento dado. Por resistencia a la causalidad y su capacidad de derramarse en todas las direcciones es aparentemente más caótica. Visto de otro modo, se inscribe en el registro de la ‘libertad’ y se da la oportunidad a pretender una visión mucho más totalizadora.

Benet siempre ha guardado un cierto recelo frente al argumento, causa por la cual en su obra entera no sólo escasea la acción sino que aparece también altamente fragmentada y acrónica. Una obra como *Le rouge et le noir* en donde una biografía es el hilo conductor y elemento principal de la estructura no podía hallar una crítica benévola por parte de Benet.⁵⁸ Prefería la estampa que veía realizada con maestría en los episodios del *Quijote*⁵⁹ o los “islotes” estáticos de *The secret agent* de Conrad⁶⁰. La estampa – dijo Benet – abría el espacio anteriormente cerrado por el argumento para que el estilo se desplegara.

El clásico triángulo amoroso en *El hombre sentimental*, su coyuntura y el desenlace fatal pertenecían a la vertiente argumental de la novela y no despertaron el menor interés en Benet. Acentuó lo loable que era dejar el argumento como mera matriz en la que, a su vez, se insertarían las ‘letras’ propiamente dichas.

La ciudad de los prodigios de Eduardo Mendoza gozó de una valoración parecida. En una reseña de autoría benetiana se leía:

[...] *La ciudad de los prodigios* quedará; y a mí me gustaría que quedara como la pieza más conseguida de la narrativa hispánica de este particular momento [...].⁶¹

Una vez más, Benet no pone el acento en el argumento de la novela, sino en el estilo:

Y por último, por ser lo primero, está el estilo que Mendoza ha preparado para esta novela, y mantenido desde la primera hasta la última página, con esa tantas veces encomiada aparente sencillez. No es tan sencillo como cortante; no es tan elaborado como «prima

⁵⁷ Benet 1987d:208.

⁵⁸ Véase Benet 1981a:89-97

⁵⁹ Véase Benet 1981a:103.

⁶⁰ Véase Benet 1981a:112.

⁶¹ Benet 1987c:4.

facie» concebido; no es tan acabado como insinuante, en buena medida gracias a una economía de recursos imprescindibles.

Se me permitirá señalar una página que me ha llamado poderosamente la atención; en el cuarto final de la novela, exactamente en el arranque del capítulo VI (página 295), un guarda cuenta la historia de la señorial y arruinada mansión que el protagonista, en la cumbre de su poderío, va a adquirir. En labios del guarda, el estilo de la narración cambia con la utilización de extensos períodos y frases subordinadas y parentéticas. «Un día de verano, señor, un día terrible de verano ...», comienza el guarda el relato de la llegada a la casa del duque Archibaldo María, pretendiente al trono de España. Pero en el ápex de su narración el guarda es interrumpido por el futuro comprador, dejando definitivamente inconclusa una historia que ha encandilado al lector:

«No me interesa el resto de la historia – dijo secamente, dirigiendo al hombre una mirada autoritaria por encima del hombro – me quedo con la casa.»

Un rasgo de gran astucia. Un trazo ecfrástico, dirá el profesor, donde el autor coloca su autorretrato cara a cara con el lector, que puede repetir: «No me interesa el resto del argumento. Me quedo con la novela.»

Bibliografía:

- Benet, Juan (1953): “Max”. En: *Revista española* 4 (nov.-dic.), p. 409-430.
- Benet, Juan (1961): *Nunca llegarás a nada*. Madrid, Tebas (Narradores de hoy, 2).
- Benet, Juan (1970a): “Prólogo”. En: Sánchez Ferlosio, Rafael: *Industrias y andanzas de Alfanhui*. Barcelona, Salvat (Biblioteca Básica 73), p. 11-15.
- Benet, Juan (1970b): “Contra James Joyce. Costumbrismo y trivialidad”. En: *Informaciones de las Artes y las Letras* (9 de jul.), p. 1-2.
- Benet, Juan (1976a): “Una época troyana”. En: *En ciernes*. Madrid, Taurus, p. 85-102.
- Benet, Juan (1976b): “¿Se sentó la duquesa a la derecha de Don Quijote?” En: Benet, Juan: *En ciernes*. Madrid, Taurus, p. 11-41.
- Benet, Juan (1976c): “Incertidumbre, memoria, fatalidad y temor”. En: Benet, Juan: *En ciernes*. Madrid, Taurus, p. 43-61.
- Benet, Juan (1978a): “Un ensayo. La deuda de la novela hacia el poema religioso de la antigüedad”. En: Benet, Juan: *Del pozo y del Numa. Un ensayo y una leyenda*. Barcelona, La Gaya Ciencia, p. 7-95 (1976).
- Benet, Juan (1978b): “¿Contra Joyce?” En: *Camp de l'Arpa* 52 (junio), p. 26-28.
- Benet, Juan (1981a): “Onda y corpúsculo en el *Quijote*”. En: Benet, Juan: *La moviola de Eurípides y otros ensayos*. Madrid, Taurus, p. 77-114.
- Benet, Juan (1981b): “Pan y chocolate”. En: *El País* (edición madrileña; viernes 24 de abril), p. 9.
- Benet, Juan (1983a): “El hermano Solzhenitsyn”. En: *Cuadernos para el Diálogo* 152 (27 de marzo), p. 26.

- Benet, Juan (1983b): "De Canudos a Macondo". En: Benet, Juan: *Artículos, Vol. 1 (1962-1977)*. Madrid, Ediciones Libertarias, p. 69-80.
- Benet, Juan (1986): "Sobre Galdós". En: Vernon, Kathleen: *Juan Benet. El escritor y la crítica*. Madrid, Taurus, p. 281-288 (1970).
- Benet, Juan (1987a): "Barojiana". En: Benet, Juan: *Otoño en Madrid hacia 1950*. Madrid, Alianza Tres, p. 15-51.
- Benet, Juan (1987b): "Luis Martín-Santos, un memento". En: Benet, Juan: *Otoño en Madrid hacia 1950*. Madrid, Alianza Tres, p. 109-141.
- Benet, Juan (1987c): "La novela de los prodigios". En: *Saber Leer – Revista crítica de libros 1* (Fundación Juan March – Madrid) (enero), p. 4.
- Benet, Juan (1987d): "Epílogo". En: Marías, Javier: *El hombre sentimental*. Barcelona, Círculo de Lectores, p. 207-209.
- Benet, Juan (1989): "Tendencias actuales de la cultura española". En: Asociación Central de Trillo (ed.): *Encuentros culturales de Trillo*. Trillo, Asociación Central Trillo, p. 101-117.
- Benet, Juan (1990): "El efecto Barral". En: *Revista de Occidente* 110-111 (jul.-ago.), p. 11-15.
- Benet, Juan (1991): *Volverás a Región*. Barcelona, Ediciones Destino.
- Benet, Juan (1996a): "Valedictoria a Dionisio". En: Benet, Juan: *Páginas impares*. Madrid, Alfaguara (Textos de escritor), p. 59-70 (1976).
- Benet, Juan (1996b): "Madrid, marzo de 1970" (Carta a Pedro Altares, marzo 1970). En: Benet, Juan: *Páginas impares*. Madrid, Alfaguara (Textos de escritor), p. 37-47.
- Benet, Juan (1996c): "La cultura de la transición". En: Benet, Juan: *Páginas impares*. Madrid, Alfaguara, p. 193-202 (Textos de escritor).
- Benet, Juan (1997): *Cartografía personal*. Valladolid, Cuatro Ediciones.
- Benet, Juan (1999): *La inspiración y el estilo*, con dos textos de Carmen Martín Gaité. Madrid, Alfaguara.
- Azúa, Félix de (1993): "Don Juan". En: *El País* (6 de ene.), p. 29.
- Campbell, Federico (1997): "Juan Benet o el azar". En: Benet, Juan: *Cartografía personal*. Valladolid, Cuatro Ediciones, p. 57-69 (1971).
- Casanova, Pascale (1997): "Desolación". En: Benet, Juan: *Cartografía personal*. Valladolid, Cuatro Ediciones, p. 295-298 (traducción de "Comment Juan Benet découvrit l'Amérique", aparecido en: *Critique* 552 (mai de 1993), p. 325-341).
- Dyson, John; Rozlapa, Anita (1977): "Entrevista a Juan Benet, en el Simposio internacional de Literaturas Hispánicas en Albuquerque de New Mexico". En: *The American Hispanist* 3, 22 (dec.), p. 19-21.
- García Rico, Eduardo (1970): "Juan Benet: 'Joyce es de segunda fila'". En: *Triunfo* 429 (22 de agosto), p. 38.

- Larson, Susan (1997): "Bibliografía de y sobre Juan Benet". En: *La Página 30* (Santa Cruz de Tenerife), p. 83-93.
- Margenot, John B. (1997): "Annotated Bibliography of the Scholarship on Juan Benet". En: Margenot, John B. (ed.): *Juan Benet. A Critical Reappraisal of His Fiction*. West Cornwall, Locust Hill Press, p. 221-286.
- Márfil, Jorge A. (1997): "Misericordias del Estado". En: Benet, Juan: *Cartografía personal*. Valladolid, Cuatro Ediciones, p. 111-116 (1977).
- Merino, José Luis (1997): "Las excepciones". En: Benet, Juan: *Cartografía personal*. Valladolid, Cuatro Ediciones, p. 147-163 (1983).
- Martín-Santos, Luis (1987): *Tiempo de silencio*. Barcelona, Seix Barral (Biblioteca Breve).
- Núñez, Antonio (1969): "Encuentro con Juan Benet". En: *Insula* 269 (abril), p. 4.
- Orringer, Nelson (1997): "Filosofía y ensayo". En: Benet, Juan: *Cartografía personal*. Valladolid, Cuatro Ediciones (1980), p. 137-142.
- Redacción del Urogallo (1989): "Cronología". En: *El Urogallo* 35 (marzo), p. 32-38.
- Roig, Montserrat (1975): "El laberinto de Juan Benet". En: Roig, Montserrat: *Los hechiceros de la palabra*. Barcelona, Martínez Roca, p. 19-27.
- Sánchez Dragó, Fernando (1997): "El gran estilo". En: Benet, Juan: *Cartografía personal*. Valladolid, Cuatro Ediciones, p. 124-128.
- VV.AA. (1993a): "Benet y la polémica del Realismo". En: *Factor 5 – "Documentos"* (febrero), p. I-II.
- VV.AA. (1993b) "Punta de lanza en la renovación de nuestra narrativa contemporánea". En: *ABC – Cultura* (6 de enero), p. 48-49.